

الهويّة الوطنيّة.. الوعي والتاريخ

د. محمد الحوراني

في بيانه الأول بإعلان الثورة ضد الفرنسي المستعمر، أكّد هنانو بُعده عن كلّ تحزّب أو عصبيّة، معلناً الثورة بعبارة (من العرب إلى العرب)، في هذا إشارة واضحة إلى قوميّة المعركة، داعياً إلى تضافر جهود الجميع في سبيل الثورة ، وبعد أن تبيّن أنّ الثورة تجتاز فترتها الأخيرة، دعا هنانو إلى عقد مؤتمر عام للبحث في أفضل الطرق الواجب اتّباعها، وعندما اقترح نجيب عويد اللجوء إلى الأراضي التركيّة المتاخمة ردّ هنانو بقوله: "والله لو خُيّرتُ على أن أكون مسلماً تركيّاً أو مسيحيّاً عربيّاً لاخترت الثانية، ولذا فإنّي أفضّل اجتياز الصحراء الواسعة إلى شرق الأردن لأعيش في كنف حكومة عربيّة"[1].

صحيحٌ أنّ إبراهيم هنانو المولود سنة 1869 في كفر تخاريم من أصول كرديّة وأنه أمضى سنوات في تركيّا، لكنّ هذا لا يعني في حال من الأحوال أنّ ولاءه لم يكن للعروبة، فقد انضمّ إلى جيش فيصل العربيّ ضابطاً؛ ودخل حلب مع الحلفاء سنة 1918، واعتنق القضيّة القوميّة، فانضمّ إلى جمعيّة الفتاة القوميّة السريّة،

(1) حنا، عبد الله، (2018)، صفحات من تاريخ الأحزاب السياسيّة في سوريّة القرن العشرين وأجوائها الاجتماعية، بيروت، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، ص 91 -92.

وانتخب في صيف عام 1919 ممثّلاً لحارم في المؤتمر السوريّ في دمشق، كما أنّ هنانو لم يكن صاحب عصبيّة قبليّة أو طائفيّة، مع كونه من فئات مُلاّك الأرض، وإنّما كانَ ثوريّاً عروبيّاً بكلّ ما للكلمة من معنى، وكانَ على اطّلاع واسع على بعض جوانب الحركات الثوريّة العالميّة.

من كلام هنانو نستشفّ المعنى العقيديّ للهوية الوطنيّة وهو ما يُثبت أن العروبة هوية وطنية وقومية في الوقت نفسه، هذه الهوية التي لا تعني الشوفينيّة، بل تعني أن جميع من على هذه الأرض، وإن اختلفت انتماءاتهم العرقية والطائفية والسياسية، يعتزّ بهويته الوطنيّة الجامعة ضمن وطن واحد مستقلّ، وتحت راية علمٍ يبذل الجميع دمه من أجل بقائه مرفرفاً في سماء الاستقلال والعزة والكرامة.

في كلمات هنانو اختصارات لمواقف ذلك الزمن الذي حاول فيه الأتراك مصادرة الهوية الثقافية للشعوب التي كانت رازحة تحت نير الاحتلال العثماني البغيض، ومنها الهوية الثقافية العربيّة، فكان الردّ الطبيعي على ذلك هو تمسّك هذه الشعوب بهوياتها الثقافية، ومنها الهوية العربية. ورغم انطلاق بعض الأصوات للفصل بين الإسلام والعروبة فيما بعد؛ فقد تنبّأ هنانو بتلك المحاولة، فلم يكن قوله فصلاً بينهما "والله لو خُيّرتُ على أن أكون مسلماً تركيّاً أو مسيحيّاً عربيّاً لاخترت الثانية"، ولا سيما أن المسيحيين كانوا مع أخوتهم المسلمين من روّاد الحركة العروبية ضد الاحتلالين العثماني والغربي، وإنما دليل دامغٌ على أن الأتراك هم من حاول مصادرة الإسلام من خلال تتريك لغة القرآن الكريم، ولا سيما إبّان تحكّم حزب تركيا الفتاة بالسلطنة العثمانية، وهو ما يحاوله "أردوغان" اليوم من خلال بعث العثمانية الجديدة...

لذا فمحاولة الفصل بين العروبة والإسلام هي محاولة للفصل بين الروح والجسد، فالإسلام لم يعطِ تميّزاً للعرب على غيرهم، في قوله تعالى: (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين)، وقول الرسول الكريم (ص): (لا فضل لعربيّ على أعجميّ ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى والعمل الصالح)، فمن هنا كان الإسلام والعروبة حاضنتين لبعضهما.

إنّ موقف هنانو هو مَثَلٌ حقيقيّ على التمسّك بالهوية الوطنية، والأمثلة كثيرة، فعلى صعيد الشام، وحين حاول الفرنسيّون تجزئة سورية إلى دويلات تقوم على أُسس طائفية وعرقية؛ هبّ الجميع متعاضدين من جميع الطوائف ووقفوا وقفة رجل واحد ضدّ هذه المحاولة التي باءت بالإخفاق واقعيّاً، فالجميع كان معنيّاً بالوطن، ولم يكن في ذهنه هذه التقسيمات، على الرغم من أنّ عدداً من رجالات الثورة السورية (منذ دخول المحتلّ الفرنسيّ حتى جلائه)، كان لهم فضلٌ على الزعامة المحليّة مكانة دينية مؤثّرة، كالشيخ صالح العلي وسلطان باشا الأطرش، وغيرهم ممّن حمل السلاح أو القلم، ومنهم من حمل السلاح والقلم معاً، ليشهد التاريخ، ومنذ بواكير الثورة ضدّ المستعمر، على التعاون الوثيق بين وزير الحربية الشهيد يوسف العظمة، وهنانو وصالح العلي، ثم بعد ذلك في الثورة السورية الكبرى التي أعلنها سلطان باشا الأطرش.

ولا يمكن أن ننسى كيف هبّ الشعب السوريّ برمّته في ثورة شعبيّة بسلاح وبلا سلاح، وكيف اتّحد الجميع إثر عدوان المستعمر الفرنسيّ على مبنى البرلمان السوري، ممّا أسفر عن هذه الثورة التي اجتاحت البلد كلّه ضغطاً داخليّاً وخارجيّاً آلت النهاية فيهما إلى جلاء المستعمر جلاءً تاماً، بدماء السوريّين جميعهم...

من هنا؛ ندرك بالحقيقة التامة التعريف الحقيقي للهوية الوطنيّة، التي ينصهر الجميع في بوتقتها، ويلبّي نداء الواجب للذود عنها ضدّ كلّ معتدٍ، وهذا لا يدعو إلى الاستغراب، فالشعب السوريّ ليس غير ذلك، متشبّث بهويته تشبّثه بروحه، ولا أعني بالسوريّ الهويّة الوطنيّة السوريّة بمعزلٍ عن عروبيّتها، ولا يعني أنّ الهويّة العروبيّة أكثر أهمية، فالهوية القطْريّة لا تعني تلك التي فرضها المستعمر بوضعه للحدود بين هذه الأقطار، مستغلّاً ذلك ليمحو الصفة الوطنيّة الحقيقية التي كانت قبل هذه التجزئة، وكان الجميع فيها عروبيّاً، فالهوية القطْرية هويّة محلّية، كأن تقول حلبيّ أو شاميّ أو حمويّ فالجميع سوريّ بمقدار ما هو حلبيّ أو شاميّ أو حمويّ، وكذلك فالجميع عروبيّ بمقدار ما هو سوريّ أو لبنانيّ أو عراقيّ أو جزائريّ أو إماراتيّ، لذا فكلمة الوطن العربيّ تمثّل تلك الهويّة الوطنيّة التي هي بحدّ ذاتها قوميّة تشمل الكُلَّ من جميع الأعراق والإثنيات والطوائف، الذين عاشوا على هذه الأرض ودافعوا عنها، فالكلام عن شوفينيّة العروبة يدحضه هنانو كمثلٍ واحد عن كلّ من عاش على هذه الأرض...

ثمّ تتوالى الأمثال على ذلك من خلال اشتراك الجميع على المستوى الشعبيّ في حروب العرب ضدّ الكيان الصهيونيّ، منذ النكبتين 1948 و1967، وبينهما في 1956، ثمّ في حرب تشرين التحريرية، التي لم يفز بعدها العدو الصهيونيّ بمعركة ميدانيّة، ولكن على الرغم من ذلك فاز بالكثير من المعارك السياسية، نتيجة التباين بين المواقف السياسيّة لبعض الدول والحال الشعبيّة التي من المُفترض أن تُمثّلها تلك المواقف، وهذا ممّا يعني عدم تطويع الهوية الوطنية أو تتبيعها واقعيّاً بالموقف السياسي.

إن نظرة متفحّصة للوضع في المنطقة يستنبط منها المرء أنّ كلّ المحاولات العدوانيّة لنهب ثرواتنا كافة، كانت تمرّ عبر هدفٍ أوّل ألا وهو استهداف الهويّة الوطنيّة، وهذا ما حاوله الأتراك من خلال التتريك، والفرنسيون والبريطانيون، فإذا سلبوا الهوية الوطنية كسبوا عبيداً لهم ولمصالحهم... وهذا ما لم يفلحوا فيه؛ ولا سيما في مشاريعهم المتلاحقة التي حاولت ضرب البنية الاجتماعية العربية ضمن كل قطر على حدة، بهدف زعزعة الانتماء الوطنيّ، وخلخلة بنيان الثقة بين المرء في الشارع العربيّ وهويته، وليس ما يسمّى بالربيع العربيّ بالجديد على ذلك، ولكنه في هذه المرة كان متزامناً في العديد من الأقطار العربيّة بعنوان واحد وهو إسقاط النظام القائم وإحلال بديل ديمقراطي عنه، وكان هذا العنوان وسيلة لتحقيق الكثير من الغايات وأهمهما البنية الاجتماعية الثقافية التي هي الحامل الأساس للهوية الوطنية.

من جهة أخرى، تأتي تحدّيات العولمة بمعناها الذي لم يخفَ على أحد، حين يرفع دعاتُها شعار حكومة عالمية لجميع الشعوب من باب التلاقح واحترام الخصوصيات والهويات الوطنية لها، ويكون هدفها الحقيقي كامناً في مصادرة هذه الهويات وانتهاك الخصوصيات واستلاب الإرادات وهذا كله تقف وراءه الإمبريالية العالمية، ولنا بالنظر إلى ما أحدثته من حروب خلال القرن المنصرم مثلٌ على ذلك، فقد بدا واضحاً هدفها في التفتيت والتجزيء ليصبح العالمُ كلُّه عبارة عن كانتونات من السهل هضمها رويداً رويداً بالتكنولوجيا المعاصرة، ربّما مازلنا بعيدين عن ذلك اليوم، ولكن هذا المخطّط حقيقي وجب التنبيه إلى خطورته، وهو

ليس مخططَ يوم وليلة، فهم يدركون عقبة ارتباط الشعوب بهوياتها، لذا فهم يعملون على مدى أجيال ومستمرون لأجيال قادمة في العمل، ومن باب آخر لا يزال لدى الشعوب ذلك الوعي، ومنها الشعب العربيّ الذي يشكّل بحاضنته العروبية القومية التي ضمّت عبر التاريخ قوميات كثيرة من دون أن تصادرها تلك العروبة بل احترمتها، ولو قام العرب فعلاً بمصادرة تلك القوميات، وكان ذلك في متناولهم ولا سيما باستثمار الإسلام، لكنّا اليوم في عالم ثلثه عربيّ، ولكن لم تكن تلك الرسالة التي حملها العرب الذين حصّنهم الإسلام، ولو كانوا كما أسلفنا ذكره، لما دفعهم الإسلام إلى التقدم الحضاري الذي كان في عصر العرب الذهبيّ عولمة حقيقية للشعوب التي اعتنقته، وأستحضر هنا الرمزية التي حمّلها الشاعر الكبير نزار قباني لقصيدته (غرناطة) ولا سيما في هذه الأبيات:

قالَتْ: هنا "الحمراءُ" زهْوُ جدودِنا ... فاقرأْ على جُدرانِها أمجَادي

أمجادها؟ ومسحْتُ جرحاً نازفاً ... ومسحْتُ جرحاً ثانياً بفؤادي

يا ليت وارثتي الجميلة أدركت ... أنّ الذين عَنَتْهُمُ أجدادي

عانقْتُ فيها عندما ودّعتها ... رجلاً يُسمّى "طارق بن زياد"

إن التاريخ المشترك، هو عنصر أساسيٌّ من مكونات الهوية الجمعية، كما أنه يعطي للحاضر دلالاتِهِ ومعانيَهُ، ويعمّق الشعور بالقيمة والثقة بالنفس، والاعتزاز بالانتماء، ويقود بالتالي إلى وحدة الذاكرة الجمعية وتماسكها، معززاً الانسجام العاطفي للجماعة، والاستمرارية والديمومة الزمنية دون انقطاع أو توقف.

كما أن الهوية الوطنية، مسألة أساسية للمشروع المستقبلي للدولة، ومن دونها يفقد المجتمع جوهره، وتضيع البوصلة من بين يديه، فالهوية ليست وجوداً جامداً، وإنما تتشكل وتصير، وتعبّر باستمرار عن علاقة مسار إنساني، له طرقه في التفكير والصفات والقيم والسلوك، والشعور المتماثل نسبياً وغيرها، وتكمن أهمية الذاكرة المشتركة، في كون من يفقدها، فإنه يتعذّر عليه تحديد معالم هويته، فضلاً عن وجوده في الزمان والمكان.

ومن أبرز مكونات هذه الذاكرة، التطور التاريخي، وإدراك تاريخ الوطن، بعجره وبجره ومسار الحياة الإنسانية في مختلف جوانبها السياسية والاجتماعية والثقافية والمعيشية وغيرها.

في النهاية؛ إن الزخم الذي ظهر جليّاً في شبابنا العربيّ أعادنا لذلك الزمن الذهبيّ، فلم تُؤثّر فيه محاولة تعويم الانتماءات الجانبيّة على الهوية الثقافية التراثية الجامعة قبل أن تكون هويات سياسية، وأنا متفائل بأن شبابنا لا يحمل في وعيه الذاتي إلا تلك الهوية.

نظرات عبد المعين الملوحي إلى الأدب

أ.د. ممدوح أبوالوي
أديب من سورية

رأى عبد المعين الملوحي(1917-2006) أنَّ الأدب فن سام ولا يجوز أنْ نسمي كلَّ من حمل قلماً أديباً. يقول في كتابه "الأدب في خدمة المجتمع": "إنْ صح أن أسميٍّ نفسي أديباً، وما أنا بالأديب"(1) والمقبوس المذكور يدل على أمرين: الأول التقييم السامي لدى عبد المعين الملوحي للأدب، والثاني صفة التواضع عند أديبنا، على الرغم من أنه شاعر عملاق، بدأ بنشر قصائده عام 1937 أي منذ أن بلغ العشرين من عمره. فقصائده معروفة على ساحة الوطن العربي ولا سيما قصيدة "بهيرة"(1949) التي رثى بها زوجته بهيرة التي توفيت في العشرين من عمرها. ويقول فيها:

أبهيرتي قالوا لنا ما هكذا الرثاء

قولي لهم بل هي نار بها احترق البكاء

وقصيدة "ورود"(1970) التي يرثي بها ابنته التي توفيت في الثالثة عشرة من عمرها. الطفلة ويعتذر في الوقت ذاته عن قصيدة " بهيرة" بعد مرور واحد وعشرين عاماً على نظمها. يقول في قصيدة "ورود" :

يا ربِّ! عفوك - إنْ أطقتَ العفوَ - عن تلك القصيدة.

هذا اعتذاري سطَّرتُهُ اليومَ مأساةٌ جديدة

وأشعاره أكثر من جريئة لدرجة أنني لا أجرؤ على قراءة بعض أبياتها. وكان القراء ينسخونها بأقلامهم ويحفظونها.

وهو مترجم كبير، فكان كتاب "ذكريات حياتي الأدبية لمكسيم غوركي" الذي صدر عام 1944، أول كتاب قام بترجمته. فلقد ترجم نماذج من الأدب الصيني، إذ كان يعمل في بكين مدرساً للغة العربية. وحصل الأديب عبد المعين الملوحي على جوائز في بكين. والأدب الصيني من أغنى الآداب العالمية وأكثرها عراقة، ومع ذلك فهو غير معروف في معظم بلدان العالم. وكذلك ترجم أربعة مجلدات بعنوان "تاريخ الأدب الفيتنامي". وزار القائد الخالد حافظ الأسد، الذي كان أحد تلامذته عندما كان يدرس في مدينة اللاذقية، والذي ساعده في نشر ترجماته عن الأدب الفيتنامي. وحصل على جائزة الصداقة الفيتنامية. ولا يمكن تقدير لفتة عبد المعين الملوحي إلى الأدبين الفيتنامي والصيني، لأنَّها أكبر من كلِّ تقدير، فمن الضروري أن تعرف المكتبة العربية ثراء الآداب الشرقية العريقة.

وعبد المعين الملوحي باحث متميز أصدر الكثير من الكتب نذكر منها كتاب "أشعار اللصوص وأخبارهم" في ثلاثة مجلدات. وكتاب "الأدب في خدمة المجتمع" وغيرها.

ومع كلِّ هذا الإنتاج الغزير فلقد قام بالتدريس في المرحلة الابتدائية والثانوية في حمص وحماة واللاذقية، وعمل مديراً للمركز الثقافي العربي في حمص ودمشق، ومديراً للتراث، وشغل منصب المدير العام للمراكز الثقافية العربية في وزارة الثقافة، وعمل قبل إحالته للتقاعد مستشاراً ثقافياً في رئاسة الجمهورية مدة ست سنوات، وهو من مؤسسي رابطة الأدباء السوريين عام 1951، وعضو مجمع اللغة العربية في دمشق وعضو اتحاد الكتاب العرب، جمعية البحوث.

ويقدّم تعريفاً للأديب: "هو ذو القلب الرقيق والإحساس المرهف، والشعور المتدفق، لا يستطيع أنْ يبقي لنفسه دموعه، فهو قد يريقها ليشارك في آلام الآخرين، ولا يستطيع أن يبقي لنفسه أفراحه فهو قد يعرضها ليدعو إليها الآخرين ... بل إنَّه لا يكتب عندما يكتب إلا ليحمل إلى الناس رسالةً فرديةً أو اجتماعيةً رسالة ألمٍ أو فرحٍ أو ثورةٍ أو كبرياء"(2)

"وأول ما يبدو لنا في الأدب أنَّه فن من الفنون الجميلة، يعني أنَّه مظهر من المظاهر الاجتماعية، يعبر به الأفراد عن حبهم للجمال"(3) ويقوم الأديب بوظيفةٍ اجتماعيةٍ، فهو يشترك في بناء المجتمع الذي يعيش فيه. ويستشهد الملوحي ببيت شعر للمعري (973 م1057):

فلا هطلت عليَّ ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

ويرى الملوحي أنَّ "غاية الفن هي الجمال (ولكن هذا العصر أصيب بالتخمة المادية والنفعية الحسية وصار الناس لا يؤمنون بشيء إلا إذا حمل في طياته نفعاً محسوساً." (4)

ويقدم الملوحي تعريفه للأدب فيقول: "الأدب تعبير فني عن موقفٍ إنساني تعبيراً موحياً. إن كلَّ أدب هو قبل كلِّ شيء صياغة لموقفٍ إنساني، وإنَّ بين الأمرين رابطة وثيقة .....ويضيف إلى موضوع مشاهدته عنصراً من نفسه"(5)

ويذكر الملوحي ست وظائف للأدب:

1 -يصور الأدب ما في النفس الإنسانية من فكر وعاطفة ثم ينقل ذلك إلى نفوس القراء. فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، والأديب بذلك هو ذلك الرسول الذي يتلقى بعبقريته من الحياة جمالها وفلسفتها فينقلها إلى الناس على شكل جنس أدبي مثل القصيدة أو القصة أو المسرحية أو الرواية.

2 – ينهض الأدب بعبء الثقافة العامة والأدباء بذلك معلمو الشعوب وآباؤهم الروحيون يرشدونهم إلى الحق ويهدونهم إلى الرشاد. وبذلك تكمل رسالة الأديب رسالة رجال الدين الذين يدعون الناس إلى الفضيلة وينهون عن المنكر. يقوم الأدب بتهذيب الأخلاق، ويدعو إلى القيم العليا والمبادئ السامية.

3 - والأدب برأي عبد المعين الملوحي ركن أساس من أركان الحركات السياسية والاجتماعية والفكرية، ولذلك يكثر الشعراء في عصر الثورات والمراحل الانتقالية. ورأي الأديب الكبير الملوحي صحيح، ألم تساهم كتابات تولستوي وغوركي وغيرهما في قيام ثورة أكتوبر في روسيا عام 1917؟ وأشار الملوحي إلى دور الأدب في قيام ثورة أكتوبر .ألم تساعد كتابات ميخائيل شولوخوف (1905 - 1984) ويوري بونداريف وغيرهما في نجاح التحولات الاشتراكية في روسيا؟ ثم ألم يمهّد الأدب لكلِّ الثورات في كلِّ العالم ويساعدها بعد قيامها؟

4 - ويرى الملوحي أنَّ الأدب وسيلة للاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة، إذ يجد فيه القارئ ما بطن من الجمال وما ظهر.

5 - ولقد أصبح الأدب ولا سيما القصة ، وسيلة لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية، ولقد أصاب عبد المعين الملوحي بذلك، ألا نجد في روايات دوستويفسكي بعداً نفسياً، وتجسيداً لعالم اللاوعي في بعض شخصياته؟ ألم يكتب عنه عالم النفس النمساوي فرويد بحثاً بعنوان "دوستويفسكي وجريمة قتل الأب"؟ ألم يكتب عنه **فرويد** في كتابه "**تفسير الأحلام**"؟ ألم يكتب عنه

الدكتور **عز الدين إسماعيل** في كتابه "**التفسير النفسي للأدب**" الذي صدر عام 1963؟ ألم يترك لنا نجيب محفوظ صورة المجتمع المصري في ثلاثيته التي فيها ثورة عام 1919 في مصر ضد الاستبداد الإنكليزي؟

ويقول عبد المعين الملوحي في كتابه "**الأدب في خدمة المجتمع**"، الذي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 1980: "وخلاصة القول إنَّ الأدب بمعناه العام وسيلة الحياة الإنسانية المهذبة والحياة الاجتماعية الراقية، يصل بين الأفراد والجماعات من ناحية، ويصل بين العصور السابقة والأجيال اللاحقة من ناحية ثانية، ويصل بين الشعوب من ناحية ثالثة. ويسمو بالجنس البشري كلّه إلى مستوى فكري وشعوري وخلقي جليل."(6) ويرى أنَّ الأدب يجب أنْ يكون بعيداً عن المباشرة، وفي الوقت ذاته أنْ يكون لصيقاً بالواقع. وهنا تتجلى عبقرية الأديب أي يقوم الأديب بتجسيد الواقع تجسيداً صادقاً وفي الوقت ذاته بعيداً عن المباشرة، وهذا أحد الفروق بين الأديب وعالم الاجتماع أو عالم النفس أو المختص بالفلسفة. فقد يتناول الأديب الموضوع ذاته الذي يتناوله المصلح الاجتماعي ولكن بعيداً عن المباشرة أيّ عن طريق الصور عن طريق رسمه لشخصيات روايته أو قصته.

وبالنسبة لعلاقة الأدب بالمجتمع فيرى الملوحي أن الأدباء ينقسمون إلى فريقين: يرى الفريق الأول أنَّ الأدب مستقل عن المجتمع الذي ينشأ فيه. ويذكر الملوحي بعض ممثلي هذا الفريق مثل الشاعر الفرنسي تيوفيل غوتييه الذي يقول: نحن ولدنا للإلهام، للأنغام المستحبة. ويتابع: إنني أحب الناس بنسبةٍ معاكسةٍ للخدمات التي يقدّمونها. ومعنى كلام الشاعر الفرنسي تيوفيل غوتييه أيّ أنَّه يريد إبعاد الأدب عن غاياته النفعية. ومن بين أنصار الفن للفن الشاعر الروسي تيوتشيف.

وتجاوز بعض أنصار هذا المذهب وطالبوا بالفصل الكامل بين الأدب والمجتمع وعزل الأدب عن محيطه. وطالب بعضهم الخروج عن القواعد الأخلاقية وطالبوا بالأدب المكشوف وهو أدب فيه من الصراحة ما لا يقبله الذوق العربي السليم.

ويلخص الملوحي موقف هذا الفريق فيكتب: "لقد قال أنصار هذا المذهب إنَّ الشعر فن جميل ولذلك يجب أن يكون غايةً في ذاته، فلا يستخدم كوسيلةٍ للتعبير عن المشاعر الخاصة بل يعمل لخلق صور وأخيلة وإحساسات جميلة في ذاتها وهذا هو ما يقصدون إليه من عبارة الفن للفن."(7)

ويذكر أنَّ بعض النقّاد اتهموا الأديب جبران خليل جبران بأنّه من أنصار

الفن للفن، ويرى الملوحي أنَّ جبران خليل جبران(1883 -1931) لم يكن من أنصار الفن للفن إذ استطاع أنْ يصف مآسي مجتمعه، ويدعو إلى الثورة عليها في روايته الشهيرة " الأجنحة المتكسرة "(1914)، إذ يصف في هذه الرواية مأساة الفتاة سلمى كرامة التي زوجوها من إنسان لا تحبه، لأنّه غني. ويكتب جبران عن المجاعة التي عصفت ببلاد الشام في أثناء الحرب العالمية الأولى.

ويمثل الفريق الثاني جدانوف وهو أمين سر الحزب الشيوعي في مدينة لينينغراد في زمن ستالين(1879 - 1953) ويتحدث عنه الملوحي فيقول: إن أندريه جدانوف قدّم تقريرين عن وظيفة الأدب، الأول في مؤتمر الحزب والثاني في مؤتمر اتحاد الكتاب في مدينة لينينغراد. ويقول فيهما: "المبدأ السوفييتي في الأدب أنَّ من حق المجتمع أن يحاسب الأديب على ما يقدم إليه.... والدعوة إلى حرية الرأي والفكر مقبولة ضمن حدود القيم الإنسانية والخدمة الاجتماعية، أمَّا في غير هذه الحدود فهي والدعوة إلى حرية الإجرام والتخريب سواء بسواء."(8)

ولقد استطاع أندريه جدانوف فصل الشاعرة الشهيرة آنّا أخماتوفا والكاتب زوتشينكو من اتحاد الكتاب السوفييت عام 1946، كما أغلق بعض الجرائد مثل جريدة لينينغراد الأدبية. وكانت الذريعة في فصل الشاعرة آنّا أخماتوفا في أنّها امرأة أرستقراطية مدلعة، وتمثل النزعة الفردية المتطرفة في الأدب.

وكان النظام في الاتحاد السوفييتي قد نفذ حكم الإعدام ببعض المثقفين عام 1937 منهم رئيس اتحاد كتاب روسيا آنذاك الروائي بوريس بلنياك (1894 -1937) ولذلك كانت رواياته ممنوعة منعاً باتاً في الزمن السوفييتي ولا أحد يسمع به. وكذلك في العام ذاته نفذ حكم الإعدام بوالد الكاتب الشهير جنكيز آيتماتوف(1928 - 2008)، علما بأنَّ والد جنكيز آيتماتوف كان سكرتير الحزب الشيوعي السوفييتي في جمهورية كيرغيزيا عندما حكم عليه بالإعدام.

وبعد أن يكتب الملوحي كتابة محايدة عن هذين المذهبين في الأدب، يبدي رأيه ويتساءل ما هو موقفنا، نحن العرب. من هذين المذهبين؟ هل نقف مع مذهب الأدب للأدب ونتخلى عن أهداف أمتنا، وعن معاناة شعبنا الذي مازال يعاني من الاحتلال تارة من الاحتلال التركي وتارة من الاحتلال الغربي. ويعاني من الفقر والأمية والجهل ومن مشكلات كثيرة يأتي التخلف في طليعتها. بالتأكيد تشكل قضية فلسطين القضية الأساس للكاتب العربي، وذلك لأنَّ هذه القضية سببت

تراجعاً في حركة التنمية والتطور والتصنيع لأنَّ الصناعة العربية متخلفة كثيراً.

ويقول الملوحي: "إنَّ الأدباء هم جزء من أمّةٍ وأعضاء في مجتمع وبوصفهم هذا لا مناص لهم من مشاركة شعوبهم في مواجهة ما يعرض لهم من مشكلات ..وأنَّ الأدباء هم لسان شعبهم المعبر عن خواطر الفكر ومكنونات النفس ولواعج القلب."(9)

ويتابع الملوحي ويرى أنَّ أدباءنا ينقسمون إلى فريقين: يسخّر الفريق الأول قلمه لخدمة الطبقات المظلومة والفقيرة والمضطهدة، ويدعو إلى مجتمع يسوده العدل والمساواة والحرية.

أمَّا الفريق الثاني من الأدباء الذين يسخّرون أقلامهم لخدمة أرباب السلطة والنفوذ، وينظمون قصائدهم في الدفاع عن المسؤولين الذين باعوا ضمائرهم وشعوبهم.

ويتساءل الملوحي عن موقف الشعب من الأدباء. ويجيب: إنَّه في أغلبيته يكره الانتهازيين والوصوليين والذين يتخذون من أقلامهم أداة للاسترزاق، ولو على حساب قناعاتهم، وبوجه عام وفي معظم بلدان العالم الفئة المثقفة فئة زئبقية، تتغير بتغير مصالحها. هؤلاء في وادٍ والشعب في وادٍ آخر. ويقدّر الشعب الكتّاب الذين بذلوا عصارة فكرهم ونور عيونهم لإنقاذ شعبهم، الذين يبحثون عن الحقيقة ويعبّرون عنها بأدبهم.

ويجب على الأديب سواء كان مع الفريق الأول أو الثاني أنْ يحافظ على المستوى الفني الرفيع. لأنَّ الأدب قبل كلِّ شيء فن جميل ويجب المحافظة على جماله. والجمال وحده غير كافٍ فيجب أن يهدف لخير البشر وتحقيق سعادتهم.

ويتابع الملوحي فيقول: "ونحن الأدباء إذا كنا منصفين فأخذنا برأي المعتدلين من الفريقين، وتركنا رأي الغلاة والمتطرفين .... وتركنا رأي أندريه جدانوف (1896 -1948) في تطرفه وحملته على كلِّ الأدب الغربي"(10) ويتابع: "إنَّنا حين نترك هؤلاء الغلاة من المذهبين، ونأخذ برأي المعتدلين منهما، نأخذ برأي المعتدلين من أصحاب مذهب الفن للفن حين يقولون: "إنَّ هذا المذهب لا يعارض الدعوة إلى الأخلاق ...شريطة أنْ تكون هذه الدعوة ذات صبغة فنية."(11) ويجب أنْ نأخذ برأي المعتدلين من الفريق الثاني، ولكن هذا لا يعني أنْ يتحول أدبنا إلى مقالٍ سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي. يعالج الأدب القضايا الاجتماعية ولكن بشكل أدبي أي عن طريق الأجناس الأدبية مثل القصة والرواية والقصيدة والمسرحية.

وبعد ذلك يحاول عبد المعين الملوحي تطبيق آرائه النظرية على مشكلات واقعنا العربي فيأخذ مثلاً قضية الدعوة

إلى الوحدة العربية والدعوة إلى القومية العربية، ويرى أنَّ كثيراً من رجال السياسية والفكر عالجوا هذه القضايا، أمَّا الأديب فيعالجها من زوايا ثلاث:

"أنْ يعبر عن شعوره تعبيراً فنياً، وثانيهما أنْ يقف من هذا الموضوع موقفاً إنسانياً، وموقفه هنا موقف إنسانٍ يحس بمشاعر قومه وحاجات مجتمعه، وثالثهما أن يكون في تعبيره هذا قوة إيحاء، فينقل شعوره إلى الناس من حوله، وإلى المجتمع فيحس المجتمع بما أحس الأديب.

ويذكر الملوحي على سبيل المثال قصيدة أنشدها الشاعر **رشيد سليم الخوري الملقب بالقروي** (1887 - 1884) بمناسبة عيد الفطر:

أكرم هذا العيد تكريم شاعر
يتيه بآيات النبي المعظم
هبوني ديناً يجعل العرب واحداً
وسيروا بجثماني على دين برهم
سلام على كفر يوحد بيننا
وأهلاً وسهلاً بعده بجهنم

وكانت معظم أمثلته من الأدب المهجري فيذكر أبياتاً للشاعر المهجري **إيليا أبي ماضي:**

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ
كن جميلاً تر الوجود جميلا
هو عبءٌ على الحياة ثقيل
من يظن الحياة عبئاً ثقيلا

وكذلك لا يرى الملوحي أنَّ الأديب **ميخائيل نعيمة** ينتمي لأنصار الفن للفن وإنما أدبه أدب تأملي إنساني وهو يتألم لآلام مجتمعه ولآلام كل إنسان. ويذكر الملوحي بعض الأبيات التي وصف فيها أوضاعنا في أثناء الحرب العالمية الأولى:

أخي من نحن لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا إذا قمنا ردانا الخزي والعار
لقد خمّت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش والمعول لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحيانا

وهكذا يمكن أنْ نأخذ من مدرسة الفن للفن فيها ما فيها في تلمسها لحقائق النفس وخلجات الخاطر ونبضات الطبيعة وجمال الأسلوب ورونق التعبير.

ونأخذ من المدرسة الاجتماعية خير تقاليدها في قيامها بواجباتها الإنسانية، وشعورها بحقوقها القومية، وفي الوقت ذاته يجب أنْ نتحسس جراحنا على ألا ننسى جراح المجتمع.

ونحن إذا كنا من أنصار هذا المذهب أو ذاك نصطاد الفكرة الملهمة ونحلق في سماء الخيال ونسكب في أذن الدنيا ألحاننا السمحة الخالدة، وهكذا نجعل الأدب في خدمة المجتمع المؤلف من أفراد متشابهين وفي الوقت ذاته لكلِّ فردٍ خصوصيته، كما كان يقول المفكر الفرنسي جان جاك روسو.

ويختتم عبد المعين الملوحي بحثه بالفكرة الآتية: "أعتقد أنَّ الواقعية الاشتراكية الجديدة هي المذهب الأدبي الذي يليق بأدبنا إذا أراد أنْ يخدم وطنه العربي." (12)

ويكتب بحثاً مهماً عن الشاعر الحمصي ديك الجن الذي عاش في بداية العصر العباسي، وهو لقب واسمه الحقيقي عبد السلام، ووجد الملوحي شبهاً كبيراً بين شخصية ديك الجن وبين شخصية عطيل بطل مأساة الشاعر الإنكليزي وليم شكسبير(1564 - 1616). إذ تتلخص مأساة كليهما في الغيرة القاتلة على زوجتيهما، وكلاهما اتهم زوجته بالخيانة وهي بريئة تماماً، ولكنَّ شخصاً استطاع إقناع ديك الجن بخيانة زوجته ورد، فيقتلها ويكتشف بعد ذلك أنَّها طاهرة وشريفة. وفي مأساة "عطيل" (1604) استطاع ياغو إقناع عطيل بخيانة زوجته ديدمونه مع شخص اسمه كاسيو فيقدم على خنقها وهي طاهرة وشريفة. وبعد ذلك يكتشف غدر الماكرين ولكن بعد فوات الأوان ويندم على فعلته وينتحر. الشبه بين الشخصيتين كبير جداً، لكن هذا لا يعني أنَّ شكسبير استفاد من سيرة ديك الجن. إذ لا توجد إثباتات على إطلاع شكسبير على سيرة حياة الشاعر العربي.

ويكتب عبد المعين الملوحي 1963بحثاً عن شاعرٍ آخر من حمص ولكنه معاصر هو الشاعر المهجري نسيب عريضة (1887 -1946) الذي شارك في أمريكا في مدينة نيويورك بتأسيس الرابطة القلمية (1920 - 1931) والذي غادر جسده حمص إلا أنَّ قلبه بقي في مسقط رأسه.

ويجد الملوحي أنَّ الشاعر نسيب عريضة غادر حمص إلى أمريكا ولكنه بقي إلى آخر لحظة يفضل الحياة في حمص على الحياة في أمريكا، على الرغم من أنَّ المستوى المعيشي في أمريكا أرفع من حمص. ويشبّه الملوحي وضعه بوضع ميسون زوجة معاوية التي فضلت العيش في بيت في البادية على قصر معاوية والتي صرخت في وجهه:

لبيت تخفق الأرواح فيه
أحب إليَّ من قصرٍ منيف
ولبس عباءة وتقر عيني
أحب إليَّ من لبس الشفوف.

وكان نسيب عريضة يكرر قول الشاعر أبي تمام:

نقِّل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبداً لأول منزل

وكان الشاعر يكرر في ديوانه "الأرواح الحائرة" نداءه لحمص:

يا حمص! يا أم الحجارة السود

وفي الختام أقول يحق لحمص أنْ تعتز بأدبائها من أمثال نسيب عريضة

والـدكتور سـامي الـدروبي وممـدوح سـكاف وخيراً فعلت وزارة التربيـة حـين جعلت إحدى ثانويات حمص تحمل اسم الأديب عبد المعين الملوحي.

المصادر:

1 - عبد المعين الملوحي، الأدب في خدمة المجتمع، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1980، ص 5.
2 - المصدر السابق، ص 7
3 - المصدر السابق، ص 6
4 - المصدر السابق، ص 10
5 - المصدر السابق، ص 13
6 - المصدر السابق، ص12
7 - المصدر السابق، ص17
8 - المصدر السابق، ص19
9 - المصدر السابق، ص23
10 - المصدر السابق، ص25
11 - المصدر السابق.
12 - المصدر السابق، ص39

«العبْر مناهجية» وعبْر الاختصاصية عندَنا (بدايات)



د. معن النقري

باحث وكاتب سوري

إن وحدة العلم والمعرفة بالأعمّ، هي أساس لتفاعل الاختصاصات وتأثّراتها، ولنشوء مناحٍ وتوجُهاتٍ جديدة حالياً في عبْر الاختصاصية، وفي بين ـ الاختصاصية (المميز وْاختصاصية) وفي التعدُدية الاختصاصية. وسأرصد توثيقاً هنا هذه المسائل اعتماداً على جهود وأعمال منشورة لنا منذ بداية الثمانينات ـ أي قبل كتاب وبيان بَسراب نيكولسْكو في ترجمة عام 2000 العربية ـ «العبْر مناهجيّة» (انظر نهاية الهوامش) بعشرين عاماً (ومن الآن بأربعين عاماً)، ولن أعود إلى ما قبل هذا التاريخ وهذه البداية، وستجد أنّ ما أعلنه نيكولسْكو بمثابة بيان (تاريخي انعطافي...) وثورة فكرية غير مسبوقة ليس أكثر من مزاعم وأوهام، وأنّ المؤيدات والدعائم الواردة في طروحاته وأفكاره، والمتأخرة فعلياً في الحقيقة، هي مما ستجده لدينا الآن وتوثيقاً قبل عقود من قنبلته الفكرية الطنانة وبتشابهاتٍ مريبة وبائسة مع ما لدينا، وفي الفكر العالمي إجمالاً.

ـ 1 ـ

بداية عام 1981 (في شباط) نشرت مجلة «دراسات عربية» دراستنا بعنوان: «الفكر العلمي والتطور» (ع 4/شباط 1981)(1) وفيها أشياء كثيرة ووفيرة، عديدة ومتنوعة، مما أتى به نيكولسكو (وكأنها مما «لم تأتِ بها ـ أو تستطعه ـ الأوائل») عام 1996 فرنسياً وعام 2000 عربياً بترجمة عرّفت به لأول مرة وبمصطلح إشكالي تضليلي ساهم في عمليات أسر اللغة العربية وحبْسها وتشويهها وإثارة فوضى مصطلحية

إضـــافية في ثقافتنـــا ، وســـأكتفي الآن ببعض المقتطفات والشذرات القليلة فقط لأن التفصيل غير متاح دائماً. اقرأ لي مثلاً في هـذه الدراســة الـتي هـي فصـل مـن كتـاب سـابق كتابـةً (1978 ـ 1979) ولاحق نشراً (بداية 1982 ـ ك2) ما يلي: قبـل كـل شـيء يجـب التأكيـد علـى مسألتين هامتين: أولاهما ـ أن العلم واحد لا يتجزأ.. والثانية أن العلم يتطور دائمـاً. والعلم واحد لا يتجزأ بمعنى وجود تفاعل مشـترك بـين جميـع الأفكـار العلميـة المعرضة للالتقاء، ومفهوم «وحدة العلم» يشـمل جانبـاً أفقيـاً وجانبـاً رأسـياً(2): الجانب الأفقي يتمثل في العلاقة القائمة بـين الأفكـار العلميـة المتزامنـة أو المتعاصرة أي الموجودة في مرحلة تاريخية علمية واحدة وما يحدث بينها من تأثيرات متبادلة..

إن مفهـوم «وحـدة العلـم» يتضـمن كثيراً من المعاني المتعددة التي تعكس في مجملـها جـوهر العمليـة لاسـيما وان الانقسـامات والخلافـات داخـل الفكـر العلمي تؤدي إلى تعقد العلاقات القائمة بين مختلف الاتجاهات بحيث تقتضي حل الخلافات بأساليب مختلفة كالتركيب فيمـا بينهـا أو التوحيـد الإدمـاجي أو التوفيق أو الصراع الواضح.. الخ وهكـذا فـإن وحـدة العلـم تشـمل هـذه العلاقـات المتنوعـة بـين الاتجاهـات المختلفـة وقـد وجدت فترات من حياة الفكر العلمي نما فيهـا الفكـر التحليلـي أو التركـيبي بتناسب مختلف من حين لآخر تبعاً لدور وأهمية الفروع الاختصاصية التي تعتمد علـى التحليـل أو التركيـب وحسـب مـا كانــت تقتضــي الضــرورة العلميــة والحاجات النظرية العلمية البحتة.. [بداية الدراسـة المـذكورة في المجلـة، وبدايـة الفصل إياه في الكتاب ص 124].

وتاليـاً تجـد الشـذرات الإضـافية الآتيـة: إن العلـم يميـل إلى التخصـص الشـديد في مجـرى تقدمـه وهـذا مـا يضاعف الحاجة إلى فروع ذات طابع عام وشامل ـ فروع ذات صفة تركيبية.. اقرأ أيضـاً في الدراسـة لاحقـاً وفي فصـل الكتـاب [ص 128] مـا يلـي: إن التفكك في أوصال العلْم مع تطوره يزيد من إلحاح الحاجة إلى التكامل فيه.

ونجد ص 138 في الكتـاب كلامـاً حـول أهميـة وأولويـة الكليانيـة والتكاملية.. والأبعاد الجديدة في علاقة الفكـر الكلـي بـالفكر الجزئـي، الفكر المتكامل بالفكر الأولي.. «وأن الفكر المتكامل هو الذي يفرض قوته ومتانتـه علـى منظومـة الأوليـات (البديهيات، المسلمات..)»؛ كما تجد ص 146 مـا يلـي أيضـاً: سـبق أن تكشـفنا ميـزتين متناقضـتين ظاهريـاً ولكنهمـا متكاملتان فعلياً في العلم المعاصر وهمـا:

ازدياد التعميم والتجريد والروح التركيبي ــ من جهة، وازدياد الغوص في الخصوصيات والتفاصيل والروح التحليلي ـ من جهة أخرى، وبينا أن قدرات العقل الإنساني تتطور في هذين الاتجاهين معاً...

ـ 2 ـ

بدايةَ عام 1982 (ونهاية 1981) أكدنا مجدداً هذه الآراء والتصورات في دراسة كتبناها بالروسية (جامعة موسكو الرسمية Mry = M.g.u) من شطرين هما:

آ ــ التبادل المعلومي وتنظيم المعلومات؛

ب ــ نمو المعلومات والعملية التكاملية ـ العلمية، نشرتهما بتعريبي الذاتي لاحقاً في دورياتنا (بداية 1986) ثم في كتاب... وسأختصر وأضغط كثيراً للتعريف توثيقاً بطروحاتنا في مسألة محورنا الراهن والتي ادعى آخرون في نهاية القرن العشرين بعد عقدين أو هكذا أنهم بطرح مثيلاتها واستنساخات لشبيهاتها في الفكر العالمي إنما أتوا بما (لم تستطعه الأوائل) وأنجزوا فكرياً «الانفجار الكبير» Big Bang (بتوصيفاتهم وتعبيراتهم هم ذاتها)!!

وهنا محطات ومقتطفات من آ ــ أولاً: «باتت المعلومات تتضاعف كل أقل من خمس سنوات» (حينها منذ 4 عقود)... «ضرورة التحكم في سيل المعلومات الجارف وتنظيمه هي إحدى مشكلات العصر الملحة وجزء من مجموع ما يسمى «مشكلات العصر العالمية الشاملة»،.. «إن نمو المعلومات في نطاق تطور العلوم يأخذ مجرى اشتداد وتعمق اتجاهين متناقضين أحدهما يتجسد في تفرع العلوم وازدياد تخصصها، والآخر يتجسد في تقاربها ونشوء مجموعة من فصائل العلوم الحدية ــ التماسية التي تتكون من تركيب أكثر من علم مثلاً: الفيزياء الكيميائية، الجيوفيزياء، الجيو كيمياء.. الخ.. الخ..».. «هذا المقال هو جهد تركيبي لاكتشاف ما هو مشترك ومرتبط داخلياً من مسائل متعلقة بالمعلومات لكنها تعالج عادةً بشكل منفصل ومعزول:

1 ــ كمسألة فلسفية علمية، 2 ــ تفجر المعلومات كمسألة معرفية اجتماعية، 3 ــ التفاضل والتكامل في نمو المعلومات العلمية كقنونة في تطور العلم»... «لحل مشكلة التفاعل المعلومي بين المجتمع والطبيعة عقلانياً يلزم حل مشكلة تفجر المعلومات في جانبها الاجتماعي أساساً والتي تسبب هي ـ قبل أي شيء طبيعي ـ ازدياد احتمال الفوضى والضياع والعشوائية في تفاعل المجتمع والطبيعة (تزايد الانتروبيا)»(3).

ـ وفي ومن ب ـ ثانياً (نمو المعلومات والعملية التكاملية ـ العلْمية)(4) واجتمعا

في كتاب لاحقاً(5) تجد أشياء كثيرة وغزيرة في هذا المحور وهذه المسائل أيضاً يجري استهلالها بعبارة «موضوع تفاضل وتكامل العلوم يبحث الآن بحرارة».. «سيما وأن جميع المشكلات العالمية الشاملة (أو البشرية العامة أو الملحة أو الكونية أوْ ـ كما نفضل تسميتها ـ الكوكبية) هي مشكلات طبيعية ـ تقنية ـ اجتماعية..».. «وهذه الصفة المميزة للمشكلات العالمية (الكوكبية) تُعتبر قاعدة موضوعية لتقارب مجموعات العلم الكبيرة الثلاثة (العلوم الاجتماعية والتقنية والطبيعية) بشكل واسع وبمقياس هائل سعياً لتصعيد المشكلات الكوكبية البشرية العامة إلى مشكلات علمية عامة لتسهيل دراستها وبالتالي لنجاح حلها»، و«تقارب العلوم ليس أكثر من ظاهرة صحية محدودة في المواقف من تفجر المعلومات والوضع المعلومي».. و«عملية تكامل العلوم تجري جنباً إلى جنب مع عملية تفاضلها، حسب بعضهم، أما في رأينا، ويا للأسف، فإن هاتين العمليتين تجريان في نهاية المطاف باتجاه تقوية عملية التفاضل في موقفنا الراهن من الوضع المعلومي، أو بتعبير آخر فإن تفاضل وتكامل العلوم والمعارف بشكل أعم بوضعها الحالي يجريان معاً باتجاه تعميق عملية التفاضل، وهذا يعني الوقوع في قبضة اللاعقلانية والفوضى في علاقة المجتمع البشري المعرفية من خارطة العالم المتكاملة ويعني أيضاً تزايد الضياع وفقدان التحكم..».. «تتزايد الهوة بين المجالات الطبيعية المختلفة التي تعتبر موضوعاً للمعرفة، وكذلك تتزايد الهوة بين المجالات المختلفة لنشاط المجتمع الذي يصبح أكثر تفككاً».. «في هكذا وضع تتزايد في آنٍ واحد صعوبات إجراء عمليات تكاملية هادفة متكاملة ـ من جهة؛ والضرورة الملحة لإجراء هذه العمليات ـ من جهة أخرى».. «لذلك لا يجوز الاكتفاء بشعار تكامل العلوم ولا إبقاء عملية التكامل ظاهرة سلبية معزولة عفوية، بل.. يتوجب بناء هذا التكامل وتحقيقه عن وعي..».. «يفضل إنشاء التكامل الواعي المركز للعلم ولنشاط المجتمع التطبيقي بالاعتماد على المبادرة... هذا التكامل المركز الواعي المبادر.. يواجه ظاهرة التفاضل والتكامل في تطور العلم والمعارف البشرية وفي التطبيق الاجتماعي.. كإحدى الظواهر الجدية والمحتمة كفايةً»، وفي النهاية خارطة إجرائية للفعل والتدبير العلمي وبيان «بأهم وسائل تنظيم المعلومات» من خمسة بنود. منذ التسجيل بالروسية رصدت عام 1982 بدايات تفاعلات واستجابات ملموسة سوفييتياً وضجة كبيرة عندنا بخاصة حيث كنت «في

قسم الفلسفة لكليات العلوم الطبيعية»، حيث وإذ تناوب المداخلون للتعبير عن الأهمية وإقرار قوة المنطق والضرورة في المبدأ المركزي والعام والحاجة إلى البحث عن وسائل للتحقيق والتمديد (تحقيق الأفكار والمبدأ مادياً بالملموس ـ متريااليز اتصيا = تمديد الفكرة)، كما جاء الحماس والتجاوب سريعاً أيضاً في دمشق عام 1986 في نشر التعريب الذاتي، إذ اطلع عليه د. عادل العوا مبدياً إعجابه بدوره؛ أما بعد عقود فما كانت «العبر مناهجية» إلاّ تأكيداً وتجسيداً لهذا كله و«بيانيّاً».

ـ 3 ـ

نهاية عام 1982 أكدنا مجدداً وركزنا على طروحات ومقاربات كهذه خصوصاً في جزء من كراس/كتيب شديد المعاصرة والراهنية حول المشكلات الكوكبية وبالعربية مباشرة، وإن يكن في جامعة موسكو (M.g.u ــ 1982) وبالتحديد عن «دور الفلسفة في دراسة وحل هذه المشكلات»، إذ نشرته لاحقاً في الفكر العربي (ع 1989/57) بعنوان «دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى»(6).

ونظراً لأنه موجود حتى الآن شبكياً على الانترنت للاطلاع وللتحميل على موقع «حكمة» شبكياً فيمكن الرجوع إليه كاملاً، ويكفي اصطفاء بعض العبارات هنا: «هذه المشكلات (الكبرى/الكوكبية م. ن) معقدة ومركبة بصورة خاصة.. بجوانب طبيعية وتقنية واجتماعية»... «وهي بالتحديد التربة الأكثر صلاحية لنمو اتجاهات التقارب والتكامل بين العلوم»... «إن السعي لتوحيد وتركيب العلوم أمر ضروري وصحيح لإنقاذ الفكر البشري من براثن التخصص الشديد والتفرع المستمر والتشرذم»، و«الفلسفة هي العلم أو الفرع المعرفي بعامة ــ التركيبي والأشمل».. «وتستطيع تقديم وسائل وطرائق للدراسة وتقدر على وضع المنهج أو المنهجية الملائمين».. «وهذه ليست فلسفة التخصص الخاضعة والراكعة أمام شيطان قوانين تفرع العلوم وتعمق تخصصها وتفاضلها فيما بينها تحت ضغط انفجار المعارف البشرية وتناسلها الهندسي وتشتتها، بل فلسفة المواقع الشمولية والكلية والمتكاملة».

ـ 4 ـ

منتصف عام 1986 في حزيران صدر منشورنا في مجلة الطاقة والتنمية، دمشق، ع 19 بعنوان «الطابع التركيبي المعقّد لمشكلتي الطاقة واستيعاب الفضاء ودور العلم والتقنية في حلها»(7) وكان قد مضى على كتابتنا له بالروسية 3 سنوات (بداية 1983)

كمدخل أو منطلق لكتاب حول الطاقة، وقد صدر لاحقاً في كتاب يضم الطاقة والفضاء معاً عام 2000 تحت عنوان «الطاقة والفضاء والعالم النامي»؛ دار الشام القديمة، دمشق(8)، وجاء ما يخص الطاقة من «طابع تركيبي معقد» في الصفحات 9 -11.

ـ آ ـ فيما يخصّ الفضاء من هذا الطابع في الكتاب.. ففي الصفحات 113 ـ 115، ومن هذا الأخير سأبدأ، أي من الطابع التركيبي المعقَّد لمشكلة استيعاب الفضاء.. وهنا بعض التوثيقات: خروج الإنسان.. إلى الفضاء مرحلة اختتامية لتحضيرات طويلة الأمد ولتطويرات تكميلية مختلفة علمية وتقنية، أي نتيجة لمحاولات معقدة متعددة الجوانب.. ولا يجوز الكلام الآن على غزو الفضاء مع تجاهل مجموعة كبيرة من العوامل العلمية ـ التقنية وحتى الاجتماعية.. وكان لتطوير تقنية الحاسبات الالكترونية والسيبرنيتيك بصورة أشمل دور كبير... والسيبرنيتيك وحده يُعتبر علماً متعدد الاختصاص ومركباً أو كما عبر بعضهم فإنه اختصاص «علمي عام»(9). .. ويستحيل تجاهل مشاركة اختصاصات أخرى كثيرة: الفيزياء الفلكية، علم الفلك...

وقد نشأت مجموعة من الامتدادات «الفضائية» للعلوم الأرضية المعروفة: الكيمياء والبيولوجيا والفيزياء والجيوديزيا.. «الفضائية»، والطب وعلم النفس.. «الفضائي» .. الخ، إن غزو الفضاء واستيعابه.. مسألة معقدة مركبة.. وباعتباره إحدى مشكلات العصر العالمية ـ الشاملة (الكوكبية) سيبدو حينها أعم من ذلك وأكثر تشعباً.. وأشارت الوقائع إلى مدى تعقيد وتعدد جوانب الإعداد للرحلات الفضائية، كالهبوط على سطح كوكب الزهرة، وكذلك تعقيد المسائل المطروحة للحل أمام مركبتي الزهرة ـ فينيرا (13) وفينيرا (14) واتسامها بالطابع العلمي العام (اعتماداً على النظر والمتابعة في جريدة البرافدا في 6 و12 آذار 1982 ـ تحقيقات مفصلة) وقد بدا مدى تنوع وتعدد جوانب القياسات العلمية.. وأن البرنامج بمثابة برنامج علمي ـ تقني معقد.

ب ـ فيما يخص الطاقة من الطابع التركيبي المعقد (9 - 11 من الكتاب) يمكن اختيار هذه التوثيقات: .. الذي يهمنا من هذا الذي ذكرناه آنفاً هو إيضاح الطابع المعقد للمشكلة الطاقية وتعدد اختصاص العلوم والفعاليات التي تشارك في دراستها وحلها.. ويصعب تعداد العلوم النظرية والتطبيقية.. المرتبطة بها: هيدروليك، بيولوجيا، كيمياء عضوية، بيوكيمياء (كيمياء حيوية)،

كيميائيات بعامة، علوم ميكانيكية، تقنية حرارية (تيبلوتيكنيك)، ترموديناميك وهكذا.. والقائمة تطول.. ولابد من مراعاة العوامل العلمية - التقنية والاقتصادية كما لا يمكن إهمال العوامل الاجتماعية ومنها الديمغرافية (السكانية) واستراتيجيات وطرق الإدارة الملائمة.. هذا عدا عوامل السياسة والعلاقات الدولية.. والنفط مثال ساطع على الجانب الاقتصادي السياسي للطاقة.. وفي الشرق الأوسط تحديداً حيث يلاحظ نشاط عسكري وسياسة عالمية شاملة (كوكبية) متميزة أمريكية [هذا توثيقاً 1983، أو 1986 أصلاً].

وقد أعطيت البروفيسور ف. س. ليامين نسخة من عملي /كتابي وفيه هذا المدخل/ المنطلق المنهجي كي ينتقي ما شاء للنشر العلمي، وحصل هذا فعلاً في العام ذاته مباشرة بعد الكتابة (عام 1983 بالروسية) وهكذا حمل المنشور منهجيتي وتصوراتي وبعنوان «الأسس الميتو دولوجية/المنهجية لدراسة التناسب بين المجتمع والطبيعة»..، موسكو، 1983(10).

ونظراً لأنني كنت مشتركاً شخصياً بعدد كبير من المجلات العلمية الأكاديمية المتخصصة في طيف شاسع من العلوم بالعشرات، فقد كنت أرصد وأتابع كل شيء هام وراهن ومحوري عالمياً وبلغات عديدة في قراءات متخصصة، وحصلت مفاجأة عام 1992 بعد عقد من ذاك التاريخ - بعد عشر سنوات من عملي بالروسية - الكتاب والدراسة المنهجية المنشورة دورياتياً، وما شكل وصيغة هذه المفاجأة؟ - للمرة الأولى في عقد ومن بين عشرات الاختصاصات ومئات وفيرة من الأعداد المتنوعة لم أجد شيئاً يشبه منهجياتي ومنطلقاتي ومقاربتي وفي خصوص الطاقة تحديداً ودور العلم والتقنية أيضاً، اقرأ هذا العنوان:

«تقويم كمّي للبنى **بين الاختصاصية** في العلم والتكنولوجيا: تحليل مركب تصنيفي للدراسات في شؤون الطاقة». وهو منشور في دورية سياسة البحث، امْستردام 1992... ووجد تغطية له في العام ذاته في موسكو في دورية «علم العلم» في معهد إينيون الأكاديمي(11).

وقد أبديت اهتماماً بالغاً بهذه الواقعة النادرة الاستثنائية وذات الدلالات الكبرى العميقة أيضاً، فأفردت لهذا كله منشوراً متخصصاً مفيداً جداً لمحورنا هذا ومسائلنا هذه، حمل عنوان «علم العلم والدراسات المركبة تعددية الاختصاص والطاقة (حالة استثنائية فريدة)»، في مجلة «الأدب العلمي» التي

تصدر عن جامعة دمشق (ع (40) ـ ك1 ـ 2016، ص 43 ـ 48)(12). **وفيه استنفار لأبعاد كثيرة في المسألة ولمصطلحاتنا ومفاهيمنا أيضاً: المركبة ــ تعددية الاختصاص ــ تجاوبيات وطنينيات وتصاديات ـ أسرار التلاقي والتصادي علمياً ومنهجياً ــ الروابط بين الاختصاصية (الميزواختصاصية) ـ بينية الاختصاص (تداخلية الاختصاص) ــ البنية الميزو اختصاصية ـ مستوى بينية /تداخلية الاختصاص (الميزو اختصاصية) ـ مستوى التركُبية complexity في (ولل) النشاط العلمي ـ البحثي، مدخل منهجي ذو طابع تركيبي/ مركب [الأدب العلمي، ع 40 ك1، 2016، ص 43 ـ 48].**

ـ 5 ـ

في تموز ـ آب 1986 صدر منشورنا في مجلة «دراسات عربية» بعنوان «الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي ـ التقني»، ع9/10 ــ 1986(13) وفيه تغطية لسنوات خلت قبله من نشاطاتنا الفكرية الفلسفيّة ـ والمنهجية ضمناً في حالتنا هذه .، وقد لخصت منهجيات المنشور على الحواشي باعتبارها تعالج بعض ما يلي: التكاملية العلمية والمشكلاتية ـ التفاضل والتكامل علمياً ومنهجياً وتنموياً وتطبيقياً ــ المدخل المنظومي المركب ــ المنظور التعددي الشامل للتنمية ــ استراتيجية تنموية مركّبة ـ المنظوميات والمنطلق المركب ـ ما بعد الابستمولوجيا ـ تلاحم المنهجي النظري التطبيقي ـ حشد مدخلي منطقي منهجي ــ الكليانية والتصور الجامع.. أشرت إلى ذلك تمهيداً لاستيعاب توثيقات مختارة ممَّا يلي:

في العنوان الطابع المتناقض سيذكرك بالطابع المركب المعقد وأمثاله كاستمرار طبيعي للتناقض والجدل بعامة.. بيان المشكلات الجذرية لعصرنا الراهن.. وللتقدم العلمي التقني من منظور شامل متعدد الجوانب... إن الأساس المنهجي (الميتودولوجي) للبحث ينطلق من الفهم العلمي..، ومن الطرق الحديثة في المعرفة، كما يعتمد على الموقف أو المنطلق المركب المستخدم هنا بطريقة نوعية جديدة تتضمن تقاطع وتلاقي عدة منطلقات.. ومنها المنطلق المشكلي ــ النشاطي (أو المشكلي السلوكي) والمنطلق التفاضلي، والمنطلق المنظومي.. كما أن طبيعة موضوع البحث اقتضت غير قليل من الابتكار المنهجي الإضافي.

ألفت انتباهك الآن إلى قضية هامة ونوعية وهي أن الموقف أو المنطلق المركب بهذه المعاني المعروضة هو بمثابة تقاطع وتلاقي منطلقات عديدة، وهو

عابر للمنطلقات (أو المداخل والمقاربات) أي عبر- منطلقي /مدخلي/ مقارباتي، أو عبر منطقي وعبر منهجي بمصطلحاتنا الدوارة التي باتت أكثر إلفة: وهذا الفهم هو الأساس والمنطلق الأبكر الذي يتطابق فعليا مع مفهوم ومدلول مصطلح عبر المنهجية (أو «العبر مناهجية») لأنه يشير إلى تداخل وتفاعل الطرق والمداخل العديدة المختلفة أي المنهجيات وأشكال المنطق المتنوعة، وليس الاختصاصات والفروع العلمية المعرفية فقط، فهو عابر وفاعل كيفي نوعي لا كمّي («تكملة عدد»)، لكن هذا المنظور الهام لا يوجد للأسف في «العبر مناهجية» رغم الإيحاءات الخادعة، لأنها لم تتأسس على أنواع من المنطق والمداخل والمنطلقات العديدة المتنوعة ولا على طرق وطرائق ومنهجيات **عابرية** تفاعلية، بل ولا على أي منهجيات في الأساس، بل على الاختصاصات والفروع التخصصية discipline وليس method ولا methodology في قاعدة ومركز المصطلح الأجنبي المشترك لأهم لغات أوروبا العالمية، لذا أطمئنك أن معنى ودلالة «العبر مناهجية» غير موجود فيها ولا في غيرها حقاً، بل هنا في عبر المنطقية/ عبر المدخلية/ عبر المنطلقية/ عبر المقارباتية/ عبر الطريقية [أو الطرقية أو الطرائقية]/عبر المنهجية أو المناهجية: هذا الجانب هو الموجود عندنا فعلاً من بدايات الثمانينيات والمبين هنا توثيقاً آنفاً، وهو حالة خاصة جداً من عبر- الاختصاصية (التي تعكسها «العبر مناهجية» الفرنسية عند نيكولسكو والتي لا ترقى فعلياً إلى تعريباتنا - «العبر منهجية»، بل ولا تعنيها في الأصل اللغوي والمصطلحي، لأنها تتشكل من جذر الاختصاص بعامة وليس المنهج بخاصة)،

وبالفعل فإن تداخل وتفاعل **وتعابرُ** الاختصاصات يتضمن نقل وعبور الآراء والأفكار والمفاهيم والمقولات والنظريات والتصورات والمعارف.. الخ إضافة إلى عنصر ومكون نوعي كيفي أيضاً هو الطرق والطرائق/ المنهجيات والمناهج، وتأثيراته كبيرة وعميقة.

تابع معي بعض التوثيقات الأخرى: تم في هذا العمل اتخاذ موقف ومنطلق فلسفي - اجتماعي مركب ومتعدد الجوانب.. واستُخدمت بفعالية الأسس المنهجية للبحث مع إغنائها بمحتواه المتميز - وقد طُرحت عدة وضعيات جديدة حول ضرورة مكاملة المشكلات العلمية - العامة، مع المشكلات البشرية - العامة (الكوكبية) لنجاح حل كلا المجموعتين.. كما تم بيان وإثبات وجود رابطة داخلية واشتراط متبادل بين اتجاهي التكامل والتفاضل ليس فقط في تطور العلم (حيث يجري تعميق تخصص العلم وتقاربه في آنٍ واحد معاً -

وهذا الأمر بات معروفاً)، بل وفي التطبيق أيضاً (وهذا الجانب يبقى مغموراً ومهملاً) — أي في الإنتاج المادي وفي التخطيط والإدارة وفي التحولات الاجتماعية.. وكُشف عن الطابع المعقد ومتعدد الوجوه لمشكلة ضعف النمو وللهوة العالمية الشاملة (الكوكبية).. كما وُضعت الخطوط العامة في استراتيجية مركبة للتطور المستقل [التنمية م.ن].. ومن وجهة نظر فلسفية ـ اجتماعية منهجية ونظرية وتطبيقية...

تجد هذا كله في مجلة «دراسات عربية» آنفة الذكر، كما تستطيع إيجاده الآن مباشرة على الشبكة الدولية/الانترنت ضمن مجموعة أو كراس مع أمور أخرى أكثر تفصيلاً في هذا الشأن التركّبي عبر التخصصي، وعبر المنهجي، وما بين التخصصي/المنهجي صدر في سنواتٍ تالية بعنوان: «الكوكبة (العولمة) والعالم النامي في ظروف التقدم العلمي — التقني»، دمشق، 2005(14).

- 6 -

وفي هذه المجموعة عن أعمالي ونشاطاتي العلمية خلال النصف الأول من الثمانينيات تجد على الغلاف الخارجي الخلفي إشارة إلى أن رسالة /أطروحة كهذه متعددة الاختصاص ومتداخلة المستويات وأن الحديث عن التناقض في العنوان يعني توجب الانطلاق من الجدل منطلقاً ومنهجاً معرفياً (أو تعرفياً)، مروراً بأهم اشكال المنطق والمنهج انفتاحاً ومرونةً وسعة صدر وأفق، وصولاً إلى الأشكال الجديدة وغير التقليدية والريادية عبر ـ التخصصية والمركبة complex والمنظومية.. إلخ وغيرها من المنهجيات الفرعية المذكورة بعناوينها التفصيلية في النص مع توظيفها وتركيبها نوعياً ككل. وهكذا فنحن في هذا الجزء من الأطروحة أمام اختصاص المنطق والمنهج (الميتودولوجيا) والابيستمولوجيا.. مع استثمار أحدث منجزات العلوم الفلسفية وهي المتسمة بطبيعتها إجمالاً بالطابع التركيبي والعام مضموناً ومنهجاً(15).

- 7 -

وفي منشور آخر حول تلك الفترة وأعمالها بعنوان «نحن والاتجاهات المحورية المميزة لعصرنا» في ج. البعث 2009/12/10 تجد توثيقاتنا التالية ذات السمات المنهجية: منذ بدايات الثمانينات كان يتشكل عصر جديد حقاً على جميع الصعد وفي جميع الميادين الاجتماعية ـ السياسية، والتكنولوجية والفكرية، والمنطقية — المنهجية والعلمية، وقد استجمعنا هذه المناحي والتوجهات البازغة الجديدة جميعاً في اهتمام واحد، بل وفي دراسة واحدة...

وفيها منهجياً: إجلاء الحاجة إلى تطوير المنطق/المنهج الجدلي وعصرنته، كما فتحت العيون والقلوب أكثر على منهجيات وأشكال منطقية غير تقليدية بازغة ونامية بسرعة تجسدت بالملموس في المنظومية والمنظوميات وفي المدخل المركب، المقاربة المركبة، وفي المنهجيات والدراسات عبر الاختصاصية وتعددية الاختصاص... و«في ميادين عديدة كثيرة جداً ومتنوعة.. ومن بينها غلوبالية / كوكبية، وغلوباليزية / عولمية، ومنظومية، ومركبة، وعبر اختصاصية... كنا بحاجة إلى الحديث عن تجاوز التقليد وإرساء ضرورات التجديد والتطوير شمولياً..»(16).

ـ 8 ـ

في أيلول ــ ت1 ــ 1988 صدرت دراستنا المكتوبة بالروسية عام 1984 بعنوان «تفاعل التطور العلمي التقني والاجتماعي الاقتصادي في البلدان المتحررة» في العدد المشترك 310 ـ 311، ص 42 ـ 63، في مجلة المعرفة بدمشق، ومنذ السطور الأولى تجد هذه الفقرات الموثقة: إن الثورة العلمية ـ التقنية.. هي ظاهرة اجتماعية ــ تاريخية معقدة... وتتمثل خصائصها.. في التطور المشترك للعلم والتقنية والتحامها في تيار واحد.. كانت الفيزياء تقوم بدور الريادة [والقيادة م. ن] العلمية سابقاً والآن تقوم بهذا الدور مجموعة علوم مركّبة.. وفي العلم، كما في التقنية وفي الإنتاج وفي الصناعة، تلاحظ بعض التوجهات المشتركة: البيلجة (من بيولوجيا)، والسبرنة (من سيبرينيتيك..)، والتفضئ (من فضاء)، والتبييئ (من بيئة).. وفي القريب العاجل من المحتمل أيضاً باتجاه الأنسنة، والعلمأنسنة..(17)

والحقيقة أوضح الآن أن التوجهات العلمية العامة، والمشتركة لاختصاصات عديدة أو لفروع اختصاصية بأكملها، من الأمور شديدة الراهنية الآن.

ـ 9 ـ

وفي ك2/شباط 1989 صدرت دراستنا بعنوان «التحولات في الوطن العربي بين التفاضل والتكامل بين التنوع والوحدة» في مجلة الفكر العربي في بيروت، العدد 55، ص 218 – 222، وفيها منذ الاستهلال وتوثيقياً: لدى الحديث عن مناحي التفاضل والتكامل في المنطقة العربية يمكن منهجياً ومن حيث المبدأ التطرق إلى جوانب كثيرة منها السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والعلمي ــ التقني، والثقافي، والروحي.. الخ.. ويمكن استخلاص علائم التنوع والوحدة.. بنيوياً أو تاريخياً في مناحي نمو وتطور هذه المنطقة.. وهذه الخيارات والإشكالات المنهجية تحدث فعلياً لدى دراسة العالم

الثالث ككل أيضاً.. وتعالج المسألة من منظور تاريخي تطوري ـ بنيوي(18)... وكما نلاحظ تحضر المنهجيات («المناهجية»!!) وأخواتها وشعابها في كل مكان.

- 10 -

وفي ت1 ـ ك1 ـ 1989 وفي فصلية «الفكر العربي» في بيروت (ع 58، ص 242 ـ 249) صدرت دراستنا المكتوبة في العام ذاته بعنوان: «مهمات تواجه المشتغلين بالفلسفة في الوطن العربي»، وهنا مقتطفات توثيقية:

إن الميل إلى التفرع وتشتت الاختصاصات ـ الذي يشمل الفلسفة أيضاً - يعني ضمناً ويترافق مع ميل آخر نحو التكامل والمكاملة والمقاربة.. ولا يمكن أن يقتصر توحيد أو تقريب التخصصات المتباينة نسبياً على خبرة وتراث العهود الماضية زمن الفلسفات الكبرى.. بل من الضروري التعامل بكيفيات جديدة مع الرصيد المعرفي المعاصر بكل غناه وتنوعه، مع أخذ كَمِّهِ المخيف بعين الاعتبار... إن أشكال المنطق التقليدي الأرسطوي والتجريبي والوضعي بل والرياضي والجدلي.. بحاجة إلى إغناء بمنطق غير تقليدي، أخذت أشكاله تتفرع وتزدهر بتأثير نشوء وتطور مجموعة من العلوم والمعارف الجديدة غير الكلاسيكية، ولا تزال مناهجنا ومنهجياتنا، طرائقنا وطرقنا المعرفية، أقرب إلى التقليد منها إلى الجديد والتجديد، ونكاد لا نستخدم المنطلقات التركيبية المعقدة والمنطلقات متعددة الاختصاص والمنظومية.. إلخ، كما أننا لا نشارك في وضعها ونشرها(19).. وفي الدراسة سفر مطول حول الإنسان وأهميته ومشكلاته المحورية والذي جهدت «العبر مناهجية» لإعادة الاعتبار له.

هوامش:

1ـ الفكر العلمي والتطور؛ مجلة «دراسات عربية» بيروت، ع4، شباط فبراير، 1981، ص 22 - 35، وكذلك في كتابنا:

ـ الفيزياء النسبية والفلسفة (تأملات في الفكر العلمي المعاصر)؛ دار الحقائق، بيروت، بداية 1982 ك2: الفصل إياه.

2ـ هذه الأفكار السباقة تقابلها تماماً تنظيرات نيكولسكو في «مستويات الواقع» بجانبيها: المستوى الأفقي والمستوى الرأسي.

3ـ التبادل المعلومي وتنظيم المعلومات؛ أسبوعية «المسيرة»، دمشق 1986/1/28.

4ـ نمو المعلومات والعملية التكاملية ـ العلمية؛ أسبوعية «المسيرة»، دمشق 1986/2/11، واجتمع المقالان في كتاب:

5ـ «فلسفة وسوسيولوجيا التقانة الجديدة»؛ دمشق 2003.. تحت عنوان مشترك «التبادل المعلومي وتنظيم المعلومات» ص 84 ـ 92، ويمكن تحصيل معلومات عنه على الشبكة الدولية مع تغطيات وقراءات كما يوجد على مواقع الكتب شبكياً ومنها الأمازون ونيل وفرات وغيرها..

6ـ دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى؛ مجلة «الفكر العربي»، بيروت، ع 57، أيار ـ آب 1989، ص 158 -167.

ـ من الملائم الرجوع إلى كتاب بسراب نيكولسكو: العبر مناهجية: بيان، ترجمة، ديمتري أفيير ينوس، آفاق، 2 ، دمشق، دار مكتبة إيزيس، 2000، : وله قراءات ومُريدون شبكياً على الانترنت.

7ـ الطابع التركيبي المعقد لمشكلتي الطاقة واستيعاب الفضاء ودور العلم والتقنية في حلها؛ مجلة الطاقة والتنمية، دمشق، ع 19، حزيران، 1986.

8ـ الطاقة والفضاء والعالم النامي؛ دار الشام القديمة، دمشق، 2000.

9ـ أورسول آ. د. الفلسفة والعمليات التكاملية ـ العلمية العامة، موسكو، «دار العلم» 1981، ص 177...

10ـ النقري معن [...] الأسس المتيودولوجية /المنهجية لدراسة التناسب بين المجتمع والطبيعة، موسكو دار نشر جامعة موسكو الرسمية الحكومية M.g.u، 1983، في مجموعة: ـ حلول المشكلات الغلوبالية/الكوكبية للعصر (قراءات تشرينية). [...] نقري م.

11ــ ل. إي. فيينتصوفسكي: ر. تيسسين ــ تقويم كمي للبنى بين ــ الاختصاصية (الميزو اختصاصية) في العلم والتكنولوجا: تحليل مركب (كومبليكس) تصنيفي للدراسات في شؤون الطاقة؛ دورية «علم العلم»، «إينيون»، الأكاديمي، العدد 6/5 المزدوج، عام 1992، ص 46 ـ 52:

TIGSSEN R. A quantitive assessment of interdisciplinary structures in science and technology: co – classification analysis of energy research// research policy – Amsterdam. 1992 –Vol. 21,N1. – P 27-44.

12ــ الأدب العلمي /العدد الأربعون ــ كانون الأول/ 2016: د. معن النقري: علم العلم والدراسات المركبة تعددية الاختصاص والطاقة (حالة استثنائية فريدة)، ص 43 ـ 48.

13ـ الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي ـ التقني، مجلة «دراسات عربية»، ع10/9، تموز ـ آب، ص 124 ـ 128.

14ــ «دراسات عربية» ع 10/9، 1986: د. معن النقري، وكذلك ضمناً في كراس: الكوكبة (العولمة) والعالم النامي في ظروف التقدم العلمي ـ التقني، دمشق، 2005، والكراس موجود دائماً على الشبكة /الانترنت وفي مواقع عديدة وكثيرة، وقابل للاطلاع والتحويل والتحميل أيضاً.

15ـ المرجع السابق.

16ــ نحن والاتجاهات المحورية المميزة لعصرنا، صفحة دراسات في ج. البعث (ورقياً وشبكياً)، 2009/12/10، وأيضاً في كتابنا

«أفكار ورؤى ومشروعات تأصيلية جديدة» ـ القسم الثاني عام 2010 متابعةً لغلاف الجزء الأول 2009 (ورقياً وشبكياً)، ويمكن إيجاده على موقع الهيئة العامة السورية للكتاب [د. معن النقري].

17ـ تفاعل التطور العلمي ـ التقني والاجتماعي الاقتصادي في البلدان المتحررة، مجلة المعرفة، دمشق، ع 310 ـ 311، أيلول ـ ت1 ـ 1988.، ص 42 ـ 63.

18ـ التحولات في الوطن العربي بين التفاضل والتكامل بين التنوع والوحدة؛ مجلة الفكر العربي، بيروت، العدد 55، ك2/شباط 1989، ص 218 ـ 222.

19ـ مهمات تواجه المشتغلين بالفلسفية في الوطن العربي؛ فصلية الفكر العربي، بيروت، العدد 58، ت1 ـ ك1 ـ 1989 ص 242 ـ 249، هذه الدراسة موجودة الآن على الانترنت أيضاً ـ موقع «حكمة».

جَدَلِيّةُ الأنا والآخرُ في التربيةِ العربيّةِ



أ.د. سام عمار

أديب من سورية

1 - مقدمة:

لعل من بين ما روّجت له العولمة في المجالين الإنساني والتربوي، حقوقَ الإنسان. وهذا عنوان واسع جدًّا يمكن أن تنضوي تحته مفاهيم مشبوهة، مغلفة بإطار إنساني جميل، ولكنها تحمل في طياتها تَبِعَيّة مُريبة. غيرَ أن من بين هذه المفاهيم ما بدا لنا، بعد التمحيص والتأمل، موضوعًا مطوّرًا ومغْنِيًا لتربيتنا العربية التي عُرِفَت عبر تاريخها الطويل بالسلطوية والإلقائية لكي لا نقول: التلقينية، أعني بذلك مسألة التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر، التي هي جوهر الديموقراطية، بصفتها حقاً راسخا من حقوق الإنسان، وعلامة رقي وعافية في أي مجتمع إنساني.

إن قارئ الأدب التربوي العربي الإسلامي التقليدي يَلْحَظُ ذلك بوضوح شديد: **فأدب العالم والمتعلّم، وتأديب الصبيان، وعلاقة الطالب الفتى بأستاذه الشيخ، وغير ذلك من العناوين التي تمجّد سلطة المعلم أو المربي** في تراثنا التربوي مازالت مفاهيمَ موحيةً بالمجد الغابر للمعلم، يَحِنّ إليها المربي المعاصر، ويأسف لأُفول نجمها بتأثير الدعوات المعاصرة المتأثرة برياح التجربة الغربية التي بدأت تعصف بالشرق العربي، على يد المتنورين الجدد الذين ابتُعثوا للدراسة العليا من مختلف البلاد العربية إلى مختلف بلاد الغرب، وعادوا يحملون أفكار التغيير والتطوير، ويعملون على تطبيقها بعد أن تسلموا مقاليد السلطة التربوية في بلدانهم، وعُهِدَ إليهم بالنهوض بالتربية في مجتمعاتهم التي خرجت للتوّ

من إسار تجربة استعمارية قاسية، مازال بعض آثارها العنيدةِ يجلِد مخيلتنا التي ما زالت تَحْلُمُ بنعمة النسيان. **فكيف يوفّقون بين تقاليد التراث التربوي القائمة ورياح التغيير التي حملوها، من دون أن يثيروا أزمة ثقة بين الأجيال المتعاقبة؟ سؤال كبير كان عليهم أن يفكروا كثيرًا لدى الإجابة عنه؟** إن التطوير أمر لا مناصَ منه، ما دمنا مضطرين للتعايش والتفاعل مع الآخرين في عالَم سريع التغير والتطور. **لا بُدَّ إذن من الاعتراف المتبادل بين الأنا والآخر من أجل تعايش مثمر في المجتمع الواحد من جهة، وبين المجتمعات المختلفة من جهة أخرى. هذه هي القاعدة الذهبية للتغيير والتطوير الديموقراطي الذي يحفَظ خصائص الذات ويحقق النقلة المرجوة في الوقت ذاته.**

2 – مبادئ أساسية في معالجة الموضوع:

ننطلق في معالجتنا لهذا الموضوع من المبادئ الآتية:

1. التعبير عن الرأي حق أساسي من حقوق الإنسان أيًّا كان المجتمع الذي ينتمي إليه.

2. احترام الآخرين لهذا الحق ضرورة يتطلبها العيش المشترك في المجتمع الأم، كما يتطلبها التعاون والتبادل المثمران بين الأمم والشعوب.

3. احترام الرأي الآخر دِعامة لا غنى عنها من أجل بناء شخصية متكاملة فاعلة منتجة قادرة على التفاعل البنّاء مع كل ما يحيط بها، وعلى الإسهام الفعال في بناء مجتمعها وتطويره.

4. لا يجوز أن يكون الرأي الآخر موضوعًا للحطّ من قدر صاحبه، أو مجالًا للانتقاص منه، أو الإساءة إليه، أو اتهامه، أو إيذائه، بل يجب أن يُنظَر إليه على أنه دليل عافية ونضوج ورقيّ في المجتمع، ومصدر إغناء وفائدة له.

5. يُبْنَى المجتمع بسواعد أبنائه جميعًا، ويطوَّر بإسهاماتهم المختلفة: كلٌّ في مجاله وعلى قدر استطاعته، وآراؤهم جميعًا يجب أن تكون موضع احترام وتقدير وتفهّم. وما ينطبق على العلاقات في المجتمع الأم قابل للتعميم على العلاقات المتبادلة مع المجتمعات الإنسانية الأخرى.

6. تعددية الآراء وتنوعها واختلافها ظاهرة حضارية، إيجابية، ينبغي أن تكون موضع تقدير النظم التربوية ورعايتها وتوجيهها وتطويرها بما يعود بالنفع على المجتمع الأم، وينعكس خيرًا على علاقاتها البنّاءة مع الأمم والشعوب الأخرى.

3 - مفهوم التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر:

كيف نستطيع إذن أن نخفّف إلى أبعد حد من سَطوة السلطوية والإلقائية في تعليمنا؛ لننتقله بعد ذلك إلى حالة يسودها مبدأ **الاعتراف المتبادل بين الأنا والآخر، أي، هنا، بين المعلم والمتعلم:** اعترافُ المعلم بالمتعلم بصفته كائنًا قابلاً للتنشئة والتوجيه من دون شك، ولكنه في الوقت ذاته كائنٌ حرٌّ مستقل، له الحقُّ كلُّ الحق في أن يفكر ويحلل ويعبر عن ذاته بطريقته وبأسلوبه. إن من حقه على الآخر(المعلم) بصفته هذه، أن يهيِّئَ له مختلف السّبل والظروف التي تمكّنه من التعبير عن ذاته بكل حرية واستقلال، **وهذا هو دور التربية أو التنشئة الحقيقيُّ والمبدعُ.** يقابل ذلك بالتأكيد اعتراف المتعلم بالمعلم موجِّهًا ومرشدًا ومربيًّا وناقل معرفة أصيلًا، ومنشّطًا وقائدًا وميسّرًا، وأُمثولةً وقدوةً حسنةً.

فما السبيل الأنجع لتحقيق ذلك؟ إنه في رأينا نشر قيمة التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر وتعميقها في تربيتنا العربية، لتصبح مهارة حياتية وسلوكًا راسخًا متأصلًا في أجيالنا. فالممارس التربوي، معلمًا كان أو مديرًا أو موجِّهًا، يواجِهُ، منذ البداية، الحقيقةَ التي سبق أن ذكرناها وعددناها سِمةً مميزةً لتربيتنا العربية التقليدية، أعني بذلك السلطوية والإلقائية، ويلاحظ أن ممارساتنا التربوية قد أقصت أو استبعدت أو، إن شئنا أن نكون أكثر دبلوماسية قلنا: أهملت عن عمد أو بتأثير العُرْف التربوي السائد، مفاهيمَ من مثل: التعبير بجرأة وحرية عن الرأي، واحترام الآخر ورأي الآخر، والاعتراف بحق الآخر في الاختلاف، وتفهم أسباب هذا الاختلاف، وعدٌّ ذلك كله مصدرَ تسامحٍ وحيوية وغنى وعافية ونضوج في المؤسسات التربوية أولًا، وفي المجتمع ثانيًا.

ولكنْ ما الذي نقصده على وجه الدقة بمفهوم التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر؟ إن **التعبير عن الرأي** في نظرنا هو: ما يمكن أن يعبّر عنه الأفراد من أفكار أو قناعات أو مواقف أو تصورات تتعلق بمختلف المسائل أو القضايا الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الفكرية أو الأدبية أو الفنية، إلخ ... التي تمس حياة الفرد أو المجتمع من قريب أو بعيد. ونعني **باحترام الرأي الآخر:** ألا يُعدُّ هذا الرأيُ، تحت أيِّ حُجة وفي أي ظرف، سببًا لإيذاء صاحبه أو اتهامه أو التضييق عليه، بل على العكس من ذلك ينبغي أن يُنْظَرَ إليه على

أنه حق مشروع، وأن تُؤخَذَ بالحسبان الأسبابُ التي أنتجته، وأن تكون موضع تفهُّم وقَبول، وأن يُعدَّ الاختلاف في الرأي علامة وعي وإغناء وتطوير (عمار، 2010).

4 - كيف نجعل من مفهوم التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر مهارةً حياتيةً؟

يقتضي تحوُّل هذا المفهوم الحضاريّ الجميل إلى مهارة حياتية تدرُّبًا عليه واعيًا ومنهجيًّا يحقق شروط اكتساب المهارة، من **تعلّم نظري، إلى محاكاةٍ وتكرارٍ منتظَم، فإحكامٍ، فاستبطانٍ** يجعله ينبثق عن الفرد المتعلم سلوكًا عفويًا طبيعيًّا.

نحن الآن في حاجة ماسة إلى تمثُّل هذا المفهوم فكرًا وسلوكًا في حياتنا ومؤسساتنا التعليمية؛ فقد مضى الزمان الذي كان يُنظَر فيه إلى التعليم على أنه عملية نقل للمعلومات أو "تلقين" يقوم به حامل المعرفة: "المعلم" ليملأ بها أذهان طلابه. هذا المنهج "الآلي" أو "المصرفي" كما يسميه الفيلسوف البرازيلي باولو فرير (علي، 1995)، الذي يجعل التعليمَ وسيلةً "للإيداع" لم يعد ملائمًا في عالَم العولَمة، بعد التطورات الهائلة التي طرأت على فلسفات التربية وطرائقها ومناهجها وتِقْنياتِها. وهذه بدورها لا يمكن فصلها عن التطورات المذهلة التي حصلت في ميادين العلوم، والتِّقانة، والاتصالات، ...إلخ .

لقد سبقتنا الدولُ المتقدمة من دون شك في الإفادة السريعة والمباشَرة من هذه التطورات التي حدثت في مجتمعاتها، وانعكست إيجابيًّا، في حقل التعليم، على مناهجه وطرائقه وتِقْنياته وأساليب التعامل فيه، وتجلّت مظاهرُها لا في التطوير الماديّ والتِّقانيّ فحسب، بل كذلك في مجال العلاقات الإنسانية والتربوية بين المعلم والمتعلم، التي يسود فيها الحوار الديمقراطي، والاحترام المتبادل للأشخاص والآراء، ويكون التركيز فيها على الطرائق **التفاعلية والاستكشافية** التي تُنمِّي استقلالية الطالب، وتعزِّز حريته في التعبير عن أفكاره وفي إبداء آرائه، وتوفّر ظروف الخلق والإبداع لديه.

لقد صنف إدوين فينتون طرائق التعليم في ثلاثة أنواع وضعها على خط متصل (continuum) يبدأ بالطرائق **العَرْضِيّة أو الإلقائيّة (أو التلقينيّة** كما يحلو لبعضهم أن يسميها، وإن كنا نحن لا نحبذ هذا المصطلح الذي يُفقِد المتعلّم أي شكل من أشكال المبادرة، ونفضّل أن نطلقه فقط على ما كان يجري في

الكتاتيب، حيث كان التلقينُ والتكرارُ عَمادَ طريقته التعليمية)، **التي يكون المعلم فيها محورَ النشاط في الدرس ويكون المتعلم متلقيًا سلبيًّا في معظم الأحيان**، وينتهي بالطرائق الاستكشافية، **التي تجعل من المتعلّم محورَ النشاط في الدرس والعنصرَ الفاعل فيه**، ويكون تدخل المعلم منحصرًا في مساعدة المتعلم على تجاوز صعوبة، أو حل مشكلة، أو توضيح أمر، يتابع بعده المتعلم نشاطه الذاتيَّ. ونهمل هنا عن عَمْدٍ الحالات التي يتعلم فيها المتعلم ذاتيًّا في غياب المعلم. وبين القطبين العَرْضيّ والذاتيّ تتوضّع **الطرائقُ التفاعلية التي تقتضي نشاطًا متبادَلًا مستمرًّا ومتفاعلًا بين المعلم والمتعلم، يكون فيه كل منهما نَشِطًا فعالاً**. وهذا النمط من الطرائق هو الذي يفتح باب الحوار والتفاعل الإيجابيّ البنّاء بين المعلم والمتعلم، وهو الذي ينمّي ويرسّخ، إذا ما أُحسِن استثمارُه، مهارةَ احترام الرأي الآخر، لتصبح على المدى الطويل مهارة حيّة مكتسَبَةً. وستكون هذه الطرائق التفاعلية شديدة الفاعلية إذا ما دُعِمَتَ بالتِّقْنيات التعليمية المتطورة والملائمة (عمار، 2009).

لا بد إذًا من أن نستبدل، في تربيتنا العربية، بهذا التعليم المصرفيّ الإيداعيّ، تعليمًا يعترف بإحساس الإنسان تُجاه العالَم الذي يعيش فيه، ويكون وسيلةً لتسليط الضوء على مختلف المشكلات التي يواجهها المجتمع، سواءٌ أكانت داخليةً تمسُّ حياته مباشرة أم خارجية تمسُّ علاقاتِهِ مع العالم بجوانبها المختلفة. إن هذا التعليم الذي يتناول قضايا الإنسان الجوهرية "يرفض أسلوب البيانات [المعلومات] ويستعيض عنها بأسلوب الحوار"، على حد تعبير باولو فرير (علي، 1995).

لا شك إذًا في أننا في حاجة ماسّة إلى تعليم قائم على **الحوار** الذي يقوم هو الآخر، وفي أفضل صوره وأرقاها وأكثرها شفافية، على **النِّدِّيَّة**، أي على **الاحترام المتبادل**: احترام الذات لرأي الآخر، واحترام الآخر لرأي الآخر، وبتعبير أكثر تقنية، احترام المعلم لرأي الطالب واحترام الطالب لرأي المعلم، الذي ينبغي أن يؤصِّل على المدى التربوي الطويل هذه القيمةَ الرائعة في العلاقات الإنسانية، لتصبح قيمة راسخة ومهارة حياتية مكتسبة لدى رجل الغد الذي كان تلميذَ اليوم.

وعند ذاك فقط نستطيع أن نتحدث عن مؤسسة تربوية عربية تتوفّر فيها شروط حرية التفكير والتعبير وديمقراطية الحوار. وهذا النمط من المؤسسات هو الذي يوفّر المُنَاخ الملائم

لانطلاقة الفكر المبدع. **إن توفير مختلف سبل النجاح لمثل هذه المؤسسة ينبغي أن يكون أحدَ أهمِّ أهداف التربية العربية المعاصرة والمستقبلية.**

5 - كيف نرسّخ هذه القيمة الأخلاقية في مؤسساتنا التربوية مفهومًا نظريًّا في البدء، ثم سلوكًا مكتسَبًا يتحول فيما بعدُ إلى مهارة حياتية تمارسها الأجيال الجديدة، بوصفها حقًّا من حقوقها وواجبًا من واجباتها في الوقت ذاته؟

إن تحقيق هذا الهدف يتطلب من المؤسسات التربوية أن توجه الأجيال نحو التدرّب على هذه القيمة الأخلاقية الرائعة، وممارستها في العملية التعليمية التعلّمية من خلال مواقفَ حياتيةٍ واقعيةٍ تقوم على الحوار؛ لأن الحوار يتطلّب وجود أشخاص يتحاورون ويتناقشون ويتبادلون الرأي ووجهات النظر بخصوص موضوع معين أو قضية معينة أو موقف محدد. وأداة الحوار الملائمة والمبدعة هنا يجب أن تكون **الكلمةَ المشحونةَ ببُعدَيْ الرؤيةِ (أي الفكر) والعملِ**، أي الخلفية النظرية الموجِّهة، والتطبيق العملي لها. وحين تكون الكلمة كذلك نستطيع أن نصفها بالصادقة المشحونة بالفكر، وهي وحدها التي تقود إلى **العمل الذي يغيّر العالَم**، كما يقول باولو فرير (علي، 1995).

والحوار المفيد البنّاء يقتضي أن تُعْطَى الكلمةُ للمتحاورين جميعًا، ليقولوا ما عندهم ويعبِّروا عن آرائهم، ضمن إطارٍ تنظيميٍّ معين، يوجِّه الحوارَ، ويمنح الفرصةَ للجميع في التفكير والتعبير. إنه بهذا الشكل يقتضي **الاستماعَ المتبادلَ الموجَّه والمنظّم والمركّز**، الذي يقود إلى الفهم والتحليل والتفسير فالتقويم.

وينبني على ما سبق أن الكلمة الصادقة ليست حِكْراً على أحد أو على جماعة معينة من الناس، بل هي **ملكٌ للناس جميعاً**. وإصرار شخصٍ ما على إسماع كلمته وحدَها يعني حرمانَ الآخرين من فرصتهم في أن يقولوا كلمتَهم هم أيضًا. وليس هذا من قواعد الحوار البنّاء في شيء.

بمثل هذه المنهجية يجب أن توجَّه في مؤسساتنا التربوية عمليةُ الحوار وتطوَّر، لتؤديَ إلى ترسيخ قيمة احترام الرأي الآخر وتقبُّلِه على أنه حق من حقوق "الآخر" جدير بالتقدير، مثلما هو حق من حقوق الذات. وهذا يتطلب دون شك تدريبًا موازيًا لمن يقودون الحوار ويوجهونه (المعلمين) على تقبُّل الرأي الآخر والاعتراف بشرعيته أولًا، وعلى قواعده وأصوله وآدابه ثانيًا.

ولكي ننجح في تدريب تلاميذنا وطلابنا على طريقة الحوار البنّاء الذي يقوم على **مسلّمة حق الآخر في التعبير عن أفكاره وإبداء آرائه** في مختلف المسائل التي تَمَسُّ حياته عن قرب أو عن بعد، نعتقد أن من الضروري أن ننمّي لدى تلاميذنا وطلابنا، (وأن نكون قد استوعبنا نحن ذلك قبلهم وأَلِفْناه)، **طريقةَ التفكير العلمي** التي يرى ديوي أنها طريقة التربية السليمة التي تنمّي روح الابتكار لدى الطلاب وتضيء لهم الطريق. والتفكيرُ الواعِيُ ليس مرآة تعكس أحوال الواقع الموجود، ولكنه عملية مشارَكةٍ تَجري من خلالها إعادةُ تنظيم ظروف هذا الواقع وتجديدها لتصبح أكثر ملاءمة وأكثر استجابة لتحقيق رغبات الإنسان وأهدافه من جهة، وللسيطرة على البيئة من جهة أخرى. وفي هذا النمط من التفكير العلمي نميِّز الخصائص الآتية: (ديوي في: علي، 1995)

1. التفكير **ضرب من السلوك**. إنه مرحلة من سلوك متّصل الحلقات.

2. للتفكير، من حيث هو **عمليةٌ عقليةُ**، أدواتٌ يستعملها، وهذه الأدوات هي المعاني والألفاظ التي تقابلها.

3. لا يُثار التفكير إلا **إرضاءً لحاجة**، وإذا كانت الحاجة أمَّ الاختراع، فمن الممكن القول، من دون مغالاة: إن الحاجة هي أم التفكير، الذي هو واحدة من أهم وسائل حل المشكلات وأسرعها.

4. لكي يكون التفكير تأمّليًّا يجب أن يكون الفكر مميَّزًا عن محتوياته وعن موضوعات التفكير، من دون أن يعنِيَ استقلالًا للذات المفكِّرة وموضوع الفكر؛ لأن المقصود هنا بتميّز الفكر عن موضوعاته هو ما يُتَّصف به (الفكر) من "رمزية". ومهما بلغ الفكر من الرمزية فإن ذلك لا ينسينا أصلَ نشأته الذي **هو الخبرة والواقع**.

ويبين ديوي أن التفكير **لا ينشأ إلا إذا كانت الأشياءُ غيرَ محقَّقَة**، وكانت في موضع الشك، فما يستثير التفكير هو ما ينتابنا من شكّ حينما نواجه مواقفَ تتَّسِمُ بالحيرة والتردّد والغموض الذي يكتنف عناصرها (ديوي في: علي، 1995).

والتفكير بهذا الشكل يصبح **عمليةَ "بحثٍ"**. فمن الخطأ أن تقتصر هذه الكلمةُ، كما يقول ديوي، على العلماء. وإذا تبنّينا التفكير بهذا المعنى، فإننا سننظر إلى نتائجه على أنها **فرضيّاتٌ مؤقّتةٌ** إلى أن تُثبِتَ الوقائعُ والحوادثُ صدقَها (ديوي في: علي، 1995).

وهذا الذي قدمناه يجب ألا يقودنا إلى الاعتقاد بأن التفكير يُبنَى على

الدوافع الشخصية وحدَها. إن ممارستنا للتفكير العلمي يجب أن تبعدنا عن التحزّب أو التعصّب، وعن الانجرار وراء أهوائنا. وما نرمي إليه من سُمُوٍّ لشخصياتنا لا يكون إلا بقدر ما نبذله من جهد لجعل تفكيرنا يتجاوز حدود مصالحنا، فتسمو بذلك عواطفُنا الاجتماعية. "وهنا يبرز الدور الخطير الذي ينبغي على التربية أن تقوم به، وهو **تنمية هذه العواطف** لكي تساعد الفرد على تنمية قدرته على التحرر، إلى حد كبير، من عواطفه الشخصية كلما واجه موقفًا يستدعي منه التفكير" (ديوي في: علي، 1995).

وهذه التنمية للعواطف الاجتماعية التي ينبغي أن تقوم بها مؤسساتُنا التربوية العربية، لتساعد الطلاب على التحرّر من العواطف الشخصية، في مواجهة مواقف الحياة المختلفة، ستقودهم شيئًا فشيئًا، وعَبْرَ التدريب المنهجي المتواصل، إلى أن يكونوا **أكثر غَيْرية وموضوعيّة**، وأكثر تقبلًا للاختلاف الذي يبدو عليه رأي الآخر وتفكيره، وتفهُّمًا للأسباب التي جعلته مختلفًا؛ وأن **يميزوا كذلك بوضوح بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي**، وأن يتصرفوا وفق ما يقتضيه الموقف، فلا يغلّبوا الذاتيَّ على الموضوعي حينما يكون المطلوب حكمًا موضوعيًّا مجردًا عن العواطف الذاتية والأنانيات الضيقة.

هذه هي **القاعدة الذهبية** التي ينبغي أن يقوم عليها الحوار البنّاء، الذي يُفترض فيه أن يبلغ أهم غاياته حينما يَنظر فيه المتحاورون جميعًا كلٌّ إلى الآخر على أنّ رأيه موضع تقدير واحترام أيًّا كان اتجاهُه، وأيًّا كانت النوازع التي توجِّهه.

6 - كيف نُكْسِبُ أبناءنا مهارة التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر بوصفهما جوهرَ الديموقراطية؟

أشرنا قبل قليل إلى أن النجاح في تدريب طلابنا على الحوار البنّاء الذي يُفترَض فيه أن يرسّخ لديهم ويؤصل قيمة احترام الرأي الآخر، يقتضي اعتماد **طريقة التفكير العلمي**. ومن المسلم به أن نشير إلى أن هذا التدريب الناجح يجب أن يكون هدفًا محوريًّا لمهمة التعليم التي تنهض بأعبائها مؤسساتُنا التربوية على اختلاف مستوياتها، وأن يُنفذ منهجيًّا في إطار العملية التعليمية التعلمية التي تجرى داخل الصف. على أن تعمَّم التجربة فيما بعد خارج الصف، في المؤسسة التعليمية وخارجها ضمن إطار أنشطتها اللاصفية (زيارات ورحلات، وأنشطة تربوية مختلفة). فما الأسس التي يقوم عليها

التعليم الذي يتبنّى طريقة التفكير العلمي؟ في الإجابة عن هذا السؤال يقدم ديوي الأسس الآتية: (ديوي في: علي، 1995)

1. أن يجد الطالب نفسه في **وضع خبرة حقيقي تنبعث منه مشكلة** تشكل حافزًا للتفكير. ولكي تنشأ المشكلات التي تحفز على التفكير، يجب أن تؤدي الخبرة المتاحة إلى العمل في ميدان جديد لم يألفه الطالب من قبل.

2. **ألا تكون المشكلة شديدة الصعوبة ولا شديدة السهولة**. والسبيل السليم لذلك أن يكون مصدرها خبرات المتعلمين الماضية والحالية، التي يوظفون مكتسباتهم السابقة في معالجتها. ومن المفيد جدًّا أن ينتفع الطالب بخبرات غيره، لأن ذلك يوسع نطاق خبرته الشخصية ويعمقها. غيرَ أنه لا بد من الإشارة إلى أن إفراط الطالب في الاعتماد على الخبرات غير الشخصية يؤدي إلى إضعاف قدرته على التفكير والاستدلال. ينبغي له إذن أن يفيد من خبرات الآخرين التي يُنتظَر أن تكون رافدًا لخبرته الشخصية التي يجب أن تكون الأساس والمنطلق في سعية إلى حل المشكلة التي يواجهها.

3. **أن يكون خيال الطالب هدفًا لحفز وتنشيط مستمرين**. فالخيال ضروري للباحث العلمي وضروري للعملية التربوية. فنحن نقفز فيه من الوقائع التي أمامنا إلى عوالم جديدة، حيث الاختراعُ والابتكار. وينبغي ألا يتبادر إلى الذهن هنا أننا نتنكّر للاتجاه العلمي، فهذا الانتقال مما هو موجود إلى ما هو غير موجود يعد **عملية استدلال**؛ ولذا، يجب أن تعدُّه التربية تفكيرًا مبتكرًا ما دام فهمًا لاعتبارات لم تكن مفهومة قبل ذلك. وهذا يقتضي أن نعمل على أن تكون الظروف المدرسية مشجعة على **التعلم بمعنى الاكتشاف والابتكار**، لا بمعنى تكديس المعلومات وتخزينها.

4. **أن تُغنى الحياةُ المدرسية بكثير مما يمكن أن يشكل فُرَصاً لتجريب الأفكار والمعلومات واختبار صحتها، وإلباسها لباس الحقيقة والواقع**، كأن تُجهَّز المدارس بالمخابر والمعامل والورشات، وأن يقام فيها الكثير من الحفلات بما فيها من الروايات وفنون التمثيل والألعاب.

ولكي ينجح هذا التعليم يرى ديوي أنه لا بد للتربية من أن **تنمّي وترسّخ** لدى التلاميذ خصائص فكرية مثل **العقليةِ المتحررة من التعصب والانحياز، والمنفتحةِ على الجديد من المشكلات والآراء**، من دون أن يعني ذلك تقبّلها من غير نقد أو تمحيص؛ **والإخلاصِ**، أي الانصراف

الكلـي للمشـكلة موضـوع الدراسـة؛ و**المسؤولية**، أي الوعي بنتائج العمل الذي يمكن أن يُقْدِم عليه التلاميذ، وتحمّل هذه النتائج عند حصولها (ديوي في: علي، 1995).

وما من شك في أن التعليم الذي يعتمد طريقة التفكير العلمي ويرسخ خصائص التحرر والانفتاح والإخلاص والمسؤولية في التفكير والتطبيق، سيكون قاعدة متينة لبناء أجيال ناضجة، منفتحة على الجديد بوعي ناقد متبصِّر بنتائج الأمور، ومدركة للغنى الذي يمكن أن تضيفه إلى التراث الفكري والثقافي تعدديةُ الآراء وتنوعها، ومستعدة لتقبّل وجهة نظر الآخر واحترام رأيه وحقه في التفكير والتعبير.

7. خاتمة

إذا كانت الغاية الأسمى للتربية العربية تتمثل في إعداد المواطن العربي لأن يكون مواطنًا صالحًا مفيدًا لنفسه وأسرته ومجتمعه، يدرك حقوقه فيسعى إليها، ويعرف واجباته فيؤديها، فإن مثل هذا الهدف الراقي لن يتحقق إلا **ببناء شخصية متماسكة ناضجة متوازنة واعية قادرة على التفاعل المتوازن المثمر مع محيطها** لما فيه خير الفرد والجماعة معًا.

إن أحد أهم سبل بناء هذه الشخصية **هو الحوار البنّاء الذي يقوم على المحبة والتسامح**، ويلغي القهر والتسلط، ويرسّخ قيمة احترام الرأي الآخر حتى تغدوَ مهارة مستبطَنة مكتسبَة، ويحترم حق الآخر في التنوع والاختلاف، ويقدّره ويحافظ عليه، ويُعدُّه عامل وعي ونضوج في المجتمع، ووسيلة تقدم وتطور لا يمكن للحياة الكريمة أن تستمر من دونه.

وحين تتوفر في الحوار خاصيتا المحبة والتسامح، ويستعمِل الكلمة المشحونة بالفكر والعمل أداة له نستطيع أن نصفه بالبنّاء والناضج والقادر على حل مشكلات المجتمع وتطويره ليساير تطور المجتمعات الأخرى وتقدمها، ويتفاعل معها إيجابيًّا تفاعلًا يضمن له مكانته بين الأمم.

7 - مراجع الدراسة

- عمار، سام؛ بشارة، جبرائيل (2002). "دليل عمل لإكساب التلاميذ المهارات الحياتية لمفاهيم: الحوار، واحترام الرأي الآخر، واحترام الثقافات الأخرى، والعمل من خلال فريق". **دراسة أُعدّت بتكليف من إدارة التربية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تونس، وقُدِّمَت في: "الملتقى العربي الأول حول دور الإعلام في تطوير العملية التربوية وتعزيز القيم العربية الأصيلة"، الذي نظمته** الألكسو بدمشق في الفترة ما بين 14 و20 /10/2002.
- عمار، سام (2010). "إدماج بعض المهارات الحياتية المعاصرة في مناهج التعليم الأساسي: التعبير عن الرأي واحترام الرأي الآخر أنموذجًا". **رسالة التربية**. العدد التاسع والعشرون. سبتمبر. سلطنة عمان: وزارة التربية والتعليم.
- عمار، سام (2009). "كيف يجعل المعلم طريقة تدريسه عنصراً فعالاً لتحقيق الأهداف التعليمية". **مجلة التطوير التربوي**. العدد الثالث والخمسون. سلطنة عُمان: وزارة التربية والتعليم.
- علي، سعيد إسماعيل (1995). **فلسفات تربوية معاصرة**. سلسلة عالم المعرفة. العدد 198. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.



روح الشعر بين قوة الحضور وعمق الشعور «قاتل الظن اسمي» للشاعر محي الدين محمد

لينا منير حمدان

أديبة من سورية

أعترف أنني ينتابني بعد كل قصيدة أكتبها أو أقرأها سؤال:

ـ لماذا نكتب الشعر... ولمن؟!.

وإذا ما جاء في هاتف يوجز الحكاية بأن الشعر يكتبُنا..

ويفرض ذاته علينا دون استئذان.. أستعيد التساؤل الآتي:

ـ كيف نختار ممّا كتبنا للقراءة على المنبر أو للنشر في الصحف أو الكتب الأدبية... ولماذا؟!

وبعيداً عن فلسفة الأشياء، أو التمادي بمتاهة الرؤيا أجدني اليوم أمام صفحات وجد إنساني..

يتدرّج ما بين السطور قلقاً ربما.. أو ربما يتأرجح موجاً من فكر ومشاعر تندفع غائية عن الوعي غالباً.. وتسترجع ذاتها بعض لحظات لتكتب لهفة الروح ونكهة الإنسان في أرق شفيف.

"**قاتل الظّن اسمي**". بصراحة.. وللوهلة الأولى لم أنسجم مع العنوان، ولم يكن سهلاً عليّ أن أجد الفكرة المرادفة الواضحة له، تماماً كما انسحب هذا الانطباع على كثير من الصفحات التي قرأتها في الكتاب لأوّل مرّة (إذا الاسم قتل الظنّ.. هل يعني هذا الوصول لليقين؟؟)

وأجدني أتساءل:

ــ أكان يقصد الشاعر اسمه الحقيقي بهذا العنوان..؟

أو يقصد ذاته كشاعر.. أم هو الإنسان بكل ما تعنيه الكلمة من معنى: الفكر.. المبدأ.. أسلوب الحياة..!؟

ومن هنا بدأت.. وانتابني السؤال الآخر:

ـ هل بالضرورة أن يُقرأ الكتاب من عنوانه...!؟

أم العنوان هو فاتحة السؤال ودعوةٌ للبحث والكشف عن المعنى، والتعرّف على ما وراء السطور..!

دعونا نعترف أن للشعر خصوصيته في هذا المجال..

دلالةً ما... متاهة ربما... أو ظلال المعنى... إنما الأكيد أنّ الشغفَ بالقراءة يبدأ من العنوان وهو يدعونا إليه لنقلّب الصفحات ويفتح لنا قلبه لنتوغّل دون استئذان بشريان المعاني.. لكشف روح الحروف النابضة للحياة..

يقول الشاعر محي الدين محمد:

"أنا قاتل الظنّ اسمي

وهذي الضفاف بريدي

كأني أرى ما أريد

لأنسى بقايا...!"

هل نحن نتمم الجملة؟

وهنا يتوقف المقطع وينقطع الكلام.. إلى أن يقول:

"تمهلْ صديقي..

بلاغتُكَ الآنَ تشبه سرّي

وجدولُ مائكَ نبعٌ أصيلٌ...

سلامٌ عليه".

ولأنـي جئـتُ أبحـثُ في هـذه الصفحات عن شيء جديد عند الشاعر وجدتني أُنّوه أكثر من مرّة ما بين شفافية العبارة وعمق المعنى، وأحتاج لإعادة القراءة واسترجاع النَّفس الشعري ليتمّ الوصل ما بين الظاهر والمخفي في ضمير القصائد.

ولأنني أعرف الأستاذ محي الدين عن قرب، وقد قرأتُ له كثيراً سابقاً، وجدتني ألمس فرقاً هنا، تطوراً ربما لكن كأن هذا التطور، جاء حذراً متوجساً.. موارباً..

تائه الدرب أحياناً...

صريحاً قوياً أحياناً أخرى...

تماماً كما ورد في قصيدته: "مرثية للشهيد عهد محمد":

ـ "يا عهدُ.. والبيتُ نبلٌ في مطالعهِ

أشعلت برقاً على إبداعهِ انتصبوا

أقوى من الموت ما قالت يداكَ لهم

أمدَّكَ الله وصلاً ما له حجُبُ".

وإذا عرفنا أنّ عهد هو ابن أخ الشاعر، وقد قضى شهيداً في سبيل

الوطن، أدركنا درجة الألم، وعمق الجرح...

وبُعْدَ التأثر ـ يعني هنا نجد العاطفة الأقوى والإحساس بالفخر من جهة.. والألم العميق من جهة أخرى، مع ملاحظة. أنّ الشعر العمودي ربما افترض واستدعى وضوحاً وإيحاءً سهلاً ومناسباً جداً للموضوع... وهنا يبرز السؤال الآخر:

ـ هل يا ترى للشعر العمودي (التقليدي) طبيعة الوضوح والدلالة الأكثر قرباً؟ أم هو انسجام الشاعر مع الموضوع وعمق العاطفة وصدقها كان سبباً أقوى لكل هذا الوضوح؟!

عكس ما رأيناه في كثير من القصائد السابقة أو التالية في المجموعة نفسها؟!.. وهنا أجد الجواب عند الشاعر في قصيدة تالية بعنوان: "بعد السماء الثانية":

ـ "يا أمّ لا تقلقي..

ظلُّ الشهيدِ سفيرُ الله فوقَ الذُّرا

بَعْدَ السماء.. على أرجوحةٍ عالية".

هنا يجيء الجواب، فليس السرّ في شكل القصيدة العمودي أو التفعيلة أو حتى النثر، إنما الوضوح هنا في ذهن الشاعر فكرةً وعمقاً وعاطفة والتأثر صادقاً يجيء ما بين السطور وعفو الخاطر، وقد جاء أسلوب الشاعر عبر الصفحات شفيفاً مرهفاً غالباً، وكثيراً ما طغت غيبوبة الرؤيا على حدود الواقع المحيط فهو يقول في قصيدته: (مناجاة):

ـ (لم أعد أنسى نشيداً رتّلته الروح سرّاً

فارتديني..

واعبري في البرّ دنيا تدلف الصحو

فيبكي المستحيل..".

فالمفردات هنا شفيفة حساسة موحية.. بقوله:

"رتّلته سراً..، يبكي المستحيل.

والمعنى بعيد.. قد نختلف بدقة تأويله لكن لا نختلف أبداً ببعده الإنساني العميق.

*

"إذ نتفقد الصور عند الشاعر تتألق فجأة أمامنا بإحساس مدهش. فها هو يقول في قصيدة بعنوان:

ـ "في المخبأ":

"إنها بُحّة صوتٍ

كاتمٍ للحزن.. في نصف الكلام".

فهذه البحة للصوت تحكي اختناق النبض في وتر الحنين..

ووصفه بـ: "كاتم للحزن" تعبير مرهف جداً عن عمق المعاناة والبعد الإنساني الموجوع.

وعندما يتابع في القصيدة نفسها متردداً:

"هل ستبقى ماسةُ الله على ضفة نهري

تغسلُ الأيامَ دورتُها من عتمتين..!؟".

ثم يغلب عليه التساؤل الأقرب للضياع. فيقول:

"إنها لحظة شوقٍ في شعابي

هل أنا في مخبأ... أم كل ما حولي سرابٌ

... في الخيام.!؟

وكأني به ما زال تائه الروح يبحث عن الذات الغارقة في شعاب هذي الحياة.. فلا يجدها.

ونعترف هنا... أنّ طبيعة الشاعر "أيّ شاعر" أن يكون قلقاً لا تهدأ روحهُ في البحث عن الذات هنا وهناك.

*

ولا ينتظرنا الشاعر /محي الدين/ لنبحث عن الوطن عبر الصفحات فهو يطلّ جلياً متجذراً في ثنايا روحه وما بين هدبيه.. حيث يجيء الانتماء واضح العمق شديد التعلّق بالحدود الجغرافية والتاريخية إذ يقول في قصيدته: "ألف رؤيا لا تخون":

- "هاهنا الشام..

على بَرّ الضحايا ترتدي ثوبَ بنيها

يولدُ الضوءُ على أعتابها برّاً وجوّاً

يهطلُ الصحو دثاراً غارباً عن كلّ همٍّ...

ألفُ عصر في ثراها لا يموت..

ألف رؤيا.. لا تخون..".

***

ونرى الشاعر يتماهى عبر سطوره مع الحالة الشاعرية وهي تفرض ذاتها فجأة وبلا استئذان فينساب البوح في قصيدته: "استغراق" موجزاً ملتهباً:

- "ذنب القصيدة أنها جاءت...

لتلقي شاعراً فوق اللهبْ".

هذه الصورة الرائعة للقصيدة وهي تلقي شاعراً فوق اللهب توصيف شديد العمق لمعاناة خوض تجربة الألم المبدع بلا حدود.

***

وكأني بالشاعر يمتزج مع الطبيعة ما بين قصيدة وأخرى وهذي سمات الشعر الوجداني بروحه الشفافة والنَّفس التواقة للانعتاق من قيود هذا الكون فهو يقول في قصيدته "سرير من قصب":

- "ماذا أقول لشاطئ في جفن ليلى إن سرى
الشمس أمي عاتبه
والظلّ بيتي في النعاسِ
على سرير من قصب"

هنا يتماهى الشاعر مع تفاصيل الطبيعة فيرى ذاته فيها كما المرآة. وفي سطور شاعرية أخرى تنهض المشاعر الإنسانية وتطغى الروح الاجتماعية في محبة الآخر والإحساس به فتنتبه المعاني لأوجاع الآخرين إذ يقول:

في قصيدته "صيام العظيم":

- سأكتب اسمي على كلّ باب
وفي معجم العدل ألقي دثاري..
أنادي جياعاً غفوا تائهين
وأمضي زماناً يحاصرني فوق هذا الأديم".

وفي القصيدة نفسها يقول:

- "تعال إليّ ودعني أبارِكْ
لضوء السراج على كفّ ليلٍ طويل
إليكَ بتاريخ اشتياقي وبوح الثواني
ورفّة هدبٍ تضيءُ الطريقْ".

كم هي حميمية ورائعة رفة الهدب هذه التي تضيء للآخرين طريقه، إنه منتهى التماهي مع الأخ الإنسان في حالك الظروف، وهذا ليس غريباً على طبع شاعرنا كريم النفس كثير العطاء.

*

وكما جميع الشعراء نجد شاعرنا "محي الدين محمد" هنا تائهاً متعباً.. يخوض تجربة الوجود عبر متاهة المعنى ومواويل السفر، فها هو في قصيدته: "شقاء اللقب".. يقول:

- "كل الدروب تعافتْ فاقبلي سفري
بيتُ النجوم صديقُ الليلِ في رحلةٍ لا تنتهي
لكنها... ربما تخشى الضياع على ذاك النفقْ
لا تسألي عن مكاني إن رمى بعده عن مركبي
.. إن شكاهمّ التعبْ.."

وأرى الشاعر يعرّج على أوجاع هذا الزمن وتناقضات الحياة ما بين حاكم ومحكوم.. ما بين ظالم ومظلوم فيقول في قصيدته "تيجان باكية":

- يا أيها الهاوي ثمارك كي تعاجل قطفها
لا تنتظر خبراً يريح الشعر في هذا الزمن

كلُّ الملوك تنادموا تحت العروش..

... وعثّموا تيجانها...

إلى أن يتساءل:

- "هل عطّلوا ريع الفضاء إلى نبوغٍ يرتدي

... ثوب الحياة الباقية..!؟".

هذه العبارة أربكتني، وأدخلتني في متاهة المعنى كما الكثير من العبارات المتناثرة في فضاء قصائد أخرى من المجموعة نفسها. وبالتالي قد أتساءل (ويحقّ لنا التساؤل):

شيء من الغموض ضروري لإثارة انتباه القارئ وتغذية الذائقة الأدبية.. لكن أن يدخل الغموض كهف الإبهام فتلك مسألة أدبية تحتمل الحوار..

وتعدد الآراء..!

يقول الشاعر في موضع آخر في قصيدة بعنوان:

"إغفاءة ثانية للجليد":

- يا صاحبي.. ما دمتَ تعرفُ بعضَ همكَ صادقاً

لا تسألِ الغاباتِ عن وجعٍ تهادى في الصميم"

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها:

- يا صاحبي.. لا تغتربْ أو تنحني..

هذا أوان الشيب في ماء الجليد..

والثلج في إغفاءة يمحو الجليد

ففي هذا النداء /يا صاحبي/ نلمح الشعر هنا وقد صار إنسانياً عامّاً يحمل همّ العالم يشارك الآخر آلام الحياة. وبقوله: "لا تغترب أو تنحني" فهو هنا يقصد الموقف والرأي تجاه الواقع المر.. في مبدأ ثابت يحفظ الكرامة وإنسانية الإنسان.

هذا.. وترفرف أجنحة الشعر بعيداً في فضاء الذات والإحساس الوجداني النديّ — فيقول في قصيدة بعنوان: "نصف البرج الأخير":

- أشدّ على أذرع الدّرب ظلّي وأسأل عنها

وقد جفّ ليلي..

فهل تفتحُ البابَ سلمى وتشدو على رفة الجفنِ..

... ذكرى تضيء الكلام.!؟

وهنا يلفتنا هذا التماهي بالشاعرية رغم اعتماد اسم الأنثى (سلمى) وهو اسم تقليدي في الشعر العربي... إذن هو ليس بالضرورة اسم الحبيبة الحقيقي إنما رمز لأيّ حبيبة (حتى لو كانت البلاد)... ولأيّ شاعر.

ونهدأ قليلاً مع حالة تأمل تعتري الشاعر آن يقول في القصيدة نفسها:

- وماذا أقول أنا عن خيالٍ..

يحدق في الباب عني.. ويلقي عليّ الملاح..؟!

هذا الخيال الذي يحدّق في الباب يدعونا لنكون حاضرين لحظة التأمل هذه شديدة الحساسية حيث نكاد نعيشها معه ونراه فيها ونسمع الملام يُلقى عليه بدل السلام...

وهو صدى الروح والوجدان..

*

وما بين صفحة وصفحة يعود بنا الشاعر إلى روح الشعر العمودي لكن بقوة الحضور وعمق الشعور عبر قصيدته: "هاء الدهر" فيقول:

كفرتُ بالهمّ كيلا يشتكي الألمُ
غفرتُ للشعر ذنباً بعضُهُ التُّهمُ

في شبه نوم: دنا الإيقاظ يشعلني
يقول: لا تقترب.. قد يصدقُ الحلمُ

ويأخذنا هذا الانسجام الروحي الموسيقي مع القافية القوية وحرف الروي "الميم المضمومة" ليطرق أسماعنا ويطرب الأفئدة بإيقاع حب قويّ موزونٍ متناغم وحقيقي.

وكثيراً ما يمرُّ في البال وعبر ذاكرة الشعور ذلك الطفل القابع في ضمير الشاعر فيطل علينا بمشهد ما زال يبحث في الدروب عن وجوده، فمن قصيدة بعنوان: /طفل الذاكرة/:

نقتطف هذي السطور:

مَدَّ كفّيه ونادى:

هاهنا العمر شقيٌّ كلُّ ما فيه سجين

ثم يتابع:

- أيها النائم في نعش الثواني أنت قرآني

ومائي والدليل..

لست أدري كيف أختار طريقي

فهو هنا تائه الوجد، غائم الدرب، تماماً كما كلّ الشعراء عبر تاريخ الشعر يشغلهم البحث عن الذات التائهة في فضاء هذا الكون المتعب يبقى السؤال مفتوحاً.. معلّقاً بلا جواب:

.. وتتماوج القصائد بين يديه جيئة وذهاباً.. دفقاً عنيفاً مرة ثم هادئاً انسيابياً حيناً آخر.. فنلمح تجربة العمر في قصيدته /أيوب/:

ماذا تقول المراعي؟ إن سلاها العشب في غفلةٍ

واغتال ثوب الفصول جاهلٌ يروي حديثاً في الهواء..؟

وبهذا التساؤل يختصر الشاعر /همّ الحياة/ المجنونة حولنا.. ويوغل باحتمالات الضياع الكثيرة القادمة!..

فهل نعدُّها رؤيا مفتوحة على غربة الأرواح بلا حدود...؟

*

إن هذه المجموعة الشعرية /قاتل الظنّ اسمي/ تفتح إشكالية الفكر والمعنى من جهة ولغة التعبير وأسلوب إيصاله من جهة أخرى.

فلا مجاملة هنا لو أجبنا عن كل أسئلتنا السابقة بأنها تستحق عناء القراءة والبحث ما أمكن لاكتشاف إيقاع النبض الإنساني والوجد المتغلغل عميقاً ما بين السطور /قاتل الظن اسمي/ مجموعة شعرية مُتْعَبَة.. ومُتعِبة.. لكنها.. تستحق القراءة..



وشم على خطو الصهيل

محمد حسن العلي
شاعر من سورية

رجـلٌ أقـامَ الراسـياتِ وأقعـدا اسـمٌ بناصيـةِ العواصـفِ أرعـدا
وشـمٌ علـى خطـوِ الصـهيلِ ومَعْلـمٌ مُـذْ بـاتَ في جفـنِ الصـباحِ المـرودا
خـبرٌ تقـدّمَ روحُـهُ مرفوعـةٌ تـردي الـرّدى حتـى يكـونَ المبتـدا
وفتـىً أنـاخَ المسـتحيلَ ليعتلـي صـهواتِ عاتيـةِ الرّيـاحِ مجـرّدا
مـن أشـرقت في قلبـهِ بشـرى الضحى للكـادحينَ وليـلُ ظلـمٍ بـدّدا
مـا همّـهُ في أنْ يهـادنَ مخـرزاً عـينُ المحـبِّ سـنانُهُ ضـدَ العِـدى
إنْ واجـهَ الطغيـانَ أقبـلَ هـادراً كالسّـيلِ إنْ تَهِـنِ السـفوحُ تَمـرّدا
في ثـورةِ البعـثِ العظيمـةِ آيـةٌ وإذا تلـوتَ تلـوتَ ثـمّ محمّـدا
لـو رحـت تـدرجُ في سـطورِ حياتـهِ لقـرأتَ في غسـقِ الروايـةِ فرقـدا
ويراعُـهُ في السِّـلمِ يقطـرُ أنجمـاً وتـراهُ يـومَ النائبـاتِ مهنَّـدا
وهـو الشّـهيدُ الحـيُّ بـاقٍ عطـرُهُ حكمـوهُ بالإعـدامِ عـاشَ مؤبَّـدا
مـن مهـدهِ وللحـدهِ في حـدّهِ سـيفٌ شـآميُ الخصـالِ تجـرّدا
وتَتيـهُ فيـهِ حمـاةُ بـلْ ياقوتهـا هـو تـوْءَمُ العاصـي وصـنوُ أبـي الفـدا
فجـرٌ لثـورةِ كـادحٍ قـد سـلّهُ اللّهُ الـذي قـد شـاءَ أنْ لا يُغمـدا

العامـــلُ الفـــلاحُ يهتـــفُ باسمِـــهِ والأرضُ والـــوطنُ الكـــبيرُ تشَّـــهَدَا
لا فكـــرَ إلا البعـــثُ يجمـــعُ أُمّـــتي وبســـيرةِ الأبطـــالِ فكـــرٌ يقتـــدى
آلُ (الغـــرييِّ) (العلـــيِّ) وصـــيتُكم مـــن عرفـــهِ ســـيظلّ عطـــراً ســـرمدا
أهـــداكم إرثـــاً مجيـــداً بـــاهراً وكســـاكم مـــن طيـــبِ ذكـــرٍ ســـؤددا
يـــا بوركـــت أمٌّ غذتـــهُ رجولـــةً ليكـــونَ في كـــلِّ المواقـــفِ ســـيّدا
ولغايـــةٍ لم تَلْقـــهُ في ســـجنهِ قالـــتْ: يمـــوتُ ولا أراهُ مُقيَّـــدا
بـــلْ فليَعِـــدْ بطـــلاً كمـــا ربيتُـــهُ أو فليَمُـــتْ نـــذراً لســـوريا فِـــدا
لم ينسَ (حافظُنـــا) الكـــبيرُ مواقفـــاً لعظيمـــةٍ فيهـــا الإبـــاءُ تجسّـــدا
ومضـــى الرفـــاقُ لغايـــةٍ قدســـيةٍ بقلـــوبهم ألـــقُ النضـــالِ توقَّـــدا
هـــذا (ســـليمانٌ) و(موســـى) منهم برموشـــهم دربُ الكفـــاحِ تعبَّـــدا
وعـــدٌ علـــى مقـــلِ السَّـــنابلِ حـــافظٌ أمـــلٌ علـــى زغـــبِ الكـــلامِ تـــردَّدا
بشـــارُ أكمـــل مـــا بنـــى أســـدُ الـــوغى ومضـــى علـــى اسـمِ اللّهِ ظـــلَّ مؤيـــدا
أيقونـــةُ الأمجـــادِ لـــيسَ كمثلِـــهِ يجثـــو الزمـــانُ لمقلتيـــهِ تَـــودُّدا
مـــن عـــاشَ وقفـــاً للشّـــآمِ حياتُـــهُ وأقـــامَ بـــينَ الغـــوطتينِ المعبـــدا
يهفـــو بيـــاضُ اليـــاسمينِ لقلبِـــهِ لعيونِـــهِ الخضـــراءِ بســـملةُ الهـــدى
مـــن كـــانَ فاتحـــةَ النضـــالِ علـــى اسمِـــهِ مســـكُ الختـــامِ هـــو اللـــواءُ أبـــو النـــدى



اعتذارٌ عند مُزدلَفِ الألـوانْ..

محمد بشير دحدوح

شاعر من سورية

﴿ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ
وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾

قال الأبيضُ:
وهو يُمرِّغُ لحيتَهُ بالحَيرةِ
هذي المرآة تُراودني..
تترنَّحُ حينَ أُغنِّجُها
تختالُ على وترِ مَحاقي..
تنفثُ في صفحاتِ الأُنسِ
زفيرَ شُكوكي
تَسبقُني..
تستبقُ الأسرارَ
وترمي بالشهواتِ
إلى خطواتِ صبايا المعبدِ..
فيصيلُ اليَنبوعُ
على شهقاتِ حَصاهُ

وتضرعُ للآهاتِ
أنْ انسكبي فوقَ لُجينٍ
يتشهّى عبثَ الموجِ..
فقد حانتْ سكراتُ الفجرِ
وأومى خفرُ الضوءِ
بأنْ أفزعَ للمكبوتِ
أُواري رغبتَهُ
وأحُلَّ تمائمَ شهوتِهِ
وأُهيلَ الثلجَ
على شُبّاكِ مَحارتِهِ..
يفترُّ كما اللؤلؤِ ومضاً
فتموهُ شريعتُهُ العطشى
لتروّي حاضنةَ ترّتْ..

كوجهكِ حين أعتذرُ..
إذا ما اعتذرتُ..
قال الأزرق:
قال الأصفر:
كأني حبيسٌ أناغي الشجونْ
يغارُ الشمعُ من شهدِ
وألتفُّ بالواسعِ الشاسعِ..
ويمضي في تَقاطرِهِ
أُحلّي سمائي بفيروزتينِ
على حيطانِ أدمعِهِ
على خصلتي غيمةٍ عابرة..
لعلَّ السكَّرَ المكنونَ
فترسمُ إحداهُما خُطوتي
في أسرارِ رحلتِهِ
و تعزفُ أخرى نشيدَ الصدى
يبيعُ الرملَ أقداحاً من الخِصبِ
فــأغفو علــى هدهــداتِ الفتــونِ وهمــسِ
فيمرجُ حقلُهُ أبّاً
البنفسجِ في خاطري..
على وعدٍ وأيعادِ..
أُكحّلُ أهدابَ أمواجِها..
وفي الوجدانِ..
وأسترُ بالخالِ عوراتِها ..
ساقيةٌ من القمحِ
فتكتظُّ حلماتُ غيماتِها
وغانيةٌ تذرُّ الحبَّ جذلاناً..
وتهمي عليَّ ببرقٍ ورعدٍ
تطارحُ أرضَها وجعاً
ووجدٍ يفزُّ إلى وهجِ وجدٍ
وتمضي في تآزرِهِ
تلوبُ.. تلوذُ..
إلى ميعادِهِ الأرقى
بجمري وخمري..
حصيداً..
وقولِ النَدامى عتاباً
تستبيحُ الريحُ بيدرَهُ
علامَ.!؟
وتمضي في تَغايُدِها
فتخضلُّ أناتيَ الفاغماتْ
على طينِ المدى الأرحبْ
على برعمٍ من حريرِ التمنّي..
يغازلُ شمسَهَ الخجلى..
يدندنُ وعداً وينسجُ عهداً..
لعلَّ شُعاعَها يَهمي
على ذمة الماءِ والأتقياءْ..
فينعشَ غافياتِ الوعدِ
فتهدا البحارُ وتصفو السماءْ
مكتوباً على شغفِ
كمسكِ رضاكِ..
يراقصها دبيبُ النسغِ

في أعطافِ سنبلةٍ
على مرمى من المنجلْ
إذا ما اشتدَّ ساقُ العودِ
واكتظّتْ..
به أعطافُكِ الحُبلى
بماءِ الصيفِ مبتسماً
إذا ما جئتُ معتذرا..
قال الأحمرُ:
قانياتٌ سيّدي
راعفاتٌ تشتهيها
حيثما كانتْ وكانْ..
مثلَ مرجانٍ تنهّدَ
فاستفاقَ الأرجوانْ
وانبرى يبتاعُ دَناً
من نبيذٍ
غافياً يستلُّ سُكْراً
من سراديبِ الزمانْ
حيثُ..
تفاحٌ يصلّي
في محاريبِ القُبَلْ
والشفاهُ الراعشاتْ..
تصطفي من غَيّها
بضعَ جمراتٍ حسانْ
تَحتبيها للسجودْ..
ثُمَّ تمضي..
هل تُراها..؟!
تبتغي من بعدِ غيٍّ مدلهمٍ
رشدَها..
ثم ترقى
تعقدُ الأرواحُ سراً
في الليالي سُهدَها
كيفما شاءت تدندن
في خشوع عهدَها..
شاهقات سيّدي..
مثلَ جوديّ تزنَّرَ بالدماءْ
فارتقى كالعطرِ يسمو
نحو أبوابِ السماءْ..
هكذا يحبو قتيلُكِ
ثم يشهقُ كالدعاءْ..
كاعتذار الأتقياءْ..
كاعتذار الأشقياءْ..
مثلما شِئتِ يشاءْ..
قال الأسودُ:
ويحي..
ويحَك مزدلفَ الألوانْ..
هاتِ الجمرةَ
لا عذرَ الآنْ ..
هاتِ الجمرةَ..
حانتْ مائدةُ الندمانْ..

ما أوجعك !

ريناز بشار جحواني
شاعر من سورية

وكسرتَني

في فأس غدركَ

ثمّ قلتَ: أأوجعَكْ؟!

والقلبُ ينزِفُ ما حوى عشقاً وذاك ليوقِعَكْ..

فاليومَ لا عظمٌ سيُجبرُ في كسور الرّوحِ

أو صدرٌ سيحملُ موضعَكْ..

لا صوتَ في ذاك الحطام ليردعَكْ..

إنّي لأؤمن أنهُ.. لا يرحمُ الصّيّاد جُرح فريسةٍ

لكنّما..

هذي جراح القلب أبصرْ جوفهُ! واذكرْ لكَمْ في حِضنهِ قد أودعَكْ..

واذكرْ دموعي.. حين لم ترحمْ فؤاداً جمّعَكْ..

وسلوتَ عن حبّي..

فهل جمرُ الخيانة لم يُؤرّقْ مضجعَكْ؟!

إنّي بحثتُ ولم أجدكَ..

وعدتُ أدراجي لأهدمَ عرش قلبٍ ربّعَكْ

فبنيتَ لي نعشاً وفي بنيانهِ ما أسرعَكْ!

حتّى وأدتُ مشاعري، وسقيتُها كأسَ الرّحيل بدمعةٍ.. عنوانُها: ما أفظعَكْ!

دمّرتَها..

ورقصتَ عند رفاتِها..

وأدرتَ ظهركَ قاصداً مُستنقعَكْ..

أنسيتَ حين نذرتُ أنفاسي لتحضنَ أضلعَكْ؟

وتلوتُ من ترنيم حبّي ما يغذّي مسمعَكْ
فجثوتَ كالمجنونِ

وحفظتُ أيّ قصيدةٍ في العشق حتّى أُشبعَكْ
ثمّ سألتُ: ماذا أرجعَكْ؟

أوتُنشر الأجداثُ كي تُحيي رميماً
أو رماداً في فؤادٍ ودّعَك؟!

فمضيتَ كالشّيطانِ ترفض جنّتي
مستكبراً.. ما أوضعَكْ!

لملمْ دموعكَ.. لا تكذّبْ!
لن أصدّقَ مدمعَكْ..

هل جلّ عفوي حين خبثكَ متّعَكْ؟!
أترى حلمتَ بأنّني
من جنّتي لن أدفعَكْ؟

واسحبْ ذراعَكَ! سلْ بها:
أوتأمنُ الحلفانَ من كفّ ستطعنُ فيكَ حتّى تصفعَكْ؟

وأتيتني..
تاللّه جلّ حكايتي..
بالدّمع تسأل هل ترى قلبي معَكْ؟
أنْ كان ضعفي في ضلالِكَ مَرْجعَكْ..

وأنا سرابٌ في خيالكَ
فانسهُ!.. لن يتبعَكْ!
إنّي كُسرتُ بفأس غدركَ

ويحي أتدري أنّ قلبي قد غدا لكَ مصرعَكْ؟!
ثمّ قلتَ: أأوجعَكْ؟!

جرح الغياب

حنين واصل الحسن
شاعرة من سورية

نـــارٌ سَـبَت قلـبي فبــاتَ بنــارِهِ — يُكـوى ولا يُجـدي الفـرارُ بِذاتِـهِ
يَرثيـكِ مُشـتاقاً فقـد صَـعبَ اللّقـا — والوجـدُ يولَــد في مَـدى عبراتِــه
عينــايَ مطرقــةٌ تــدقُّ سـحابَها — فتسـيلُ أمطــاراً علــى جَنَباتِــه
دمــعٌ يُمــازِجُ حســرتي بفقيــدتي — أزجـي الصَّـبابَةَ، أحتمـي بصـلاتِه
عــادَ الشّـتاءُ وفي القلـوبِ حكايـةٌ — تصـحو بقلـبِ اللَّيـلِ مـع نسَـماتِه
في شــهرِ نيســانَ البعيــدِ تفتّحــت — زهــرُ البـراعِمِ مـن ضُحى نَفحاتِـه
وأتــى القريــبُ تصـلَّبت بسِـتارِه — أُختي تُلـوِّحُ في صَـدَى ضـحكاتِه
سـرطانُ ينهشُ عظمهـا بشراسـةٍ — والآهُ تُزفَــرُ مــن أذى هَجَماتِــه
صَـهرَ الـدَّواءُ وريـدها فتسـاقطت — خصـلات أختي مـن لَظـى قَطَراتـه
وأتـى الخريـفُ فأطفـأت فيـهِ العـوا — صـفُ شمـعَ عُمـرٍ في صِبا سـنواتِه
يــا زهــرةً رَحَلـت لغـيرِ ديارِنــا — تبكيــكِ داري والفــلا بحصــاتِه
أغفـو علـى ذكـرى تـؤرِّقُ مُقلـتي — وكـأنَّهــا التّــاريخُ في صــفحاتِه
ضــاعت بــأرضِ العــالمين جهــاتُهم — أو كيــفَ أسـتهدي أنـا بجهاتِـه
جــرحُ الغيــابِ لظمتُــهُ بِرســالةٍ — واللّه يشــهدُ مــن عُــلا سمواتِــه
هنّــأتُ قــبراً يحتفــي بحبيــبتي — يحظــى بــدفءٍ في حشـا ظُلُماتِـه
يــأبى لغـيرِهِ أن تكــونَ فــأرتجي — نــوراً يقيهــا مــن شـقا عتماتِــه
وأقــولُ قــولي والسّــلام تحـيّتي — مَــن قــال ربّــي فالسّــلامةُ آتِـه



كَمَنْ سَقَطَ في لُجَّةٍ، فَطَفِقَ يَسْرُدُ حكاياتِ النَّغَم

محمد الدسوقي
أديب وناقد من مصر

هُناكَ
في أقصى القلْب
لا أرصفةَ
ولا شوَارعَ
فقط
نبضةٌ واحدةٌ
تحتفي بقدومِ غرقى النَّغَم.

- - - -

منذُ امتطيتُ قصيدتي
سقطَ الوَهْمُ على جَسَدِ اللُّغة
ولم يبقَ من مَعَانيها
غيرُ الإيقاعِ الجريح.

- - - - -

دونَ مساحيقَ
ولا ألوان
سأكتفي بكِ
حتى تتدلّى تفاحةُ الرُّؤيا
وتسقطَ في سلّتي عارية..

- - - -

كلما استضافَتْها قَمَرٌ
تبدأُ في تضميدِ جُرْحِ الشَّبابيك
وعندَ قدميها يبدأُ الإيقاع
حتى تنهضَ من نومها
ويحتضنُها مهرجانُ الضِّياء.

- - - - -

في الصَّباح
الوردةُ تُلاطفُ الضَّوء

تبـدو سـاكنةَ الأحاسـيس مـع شـُفُوفِ النَّدى

آهِ لو تمنحُ تلكَ الوداعةَ في المساء

لقصيدةٍ جديدة.

- - - -

لتكن شفاهُكِ طَيِّبةً

لا يفهمُ سِرّها سِواي

تُهَيِّئُ إيقاعَهَا في الخفاء

لأتهَجَّى على مَهَلٍ

لثمةً واحدةً

تكفي

لامتلاكِ الضِّياء

- - - -

لأكن متكئاً

فتسلّقي ظلالي

هناك

في منتصفِ المسافةِ

حاجزٌ

يترقَّبُ أن تتعثَّرَ به

الشِّفاهُ النَّافرة.

- - - -

ها أنا مثلُك

لا أحبُّ الكلماتِ الكبيرةَ

تبدو مُخَاتِلةً، وأكبرَ من معناها

فقط إغماضةُ عينٍ تكفي لأن أسكنَ قلبكِ

لمسةُ يدٍ تشعلُ رغبتي في عناقٍ طويل

واختباءُ رأسِكِ في صدري

يعني أن الموجة بلغت شاطئَها

ولا يبقى سوى

همسةٍ متخفّيةٍ منكِ

تهيئُ المغامرَ للغرَق.

- - - -

عقلي يجفُّ

وقلبي يهفو للنَّغَم

يتردَّدُ بين الحركةِ والسُّكُون

والجُنُون يتنهدُ غربتَهُ

فدَعِي الرُّوحَ تصرُخْ

فلا معنى لشيءٍ

إن لم يقُدْنا

إلى الرغبة الخالصة.

- - - - -

لا عليكِ

إن أدركَكِ جُوعي

الجسدُ طفلٌ خجولٌ

لكنهُ لا يخجلُ من مغازلةِ دُمْيَتِهِ

يلفقُ لها حريرَ ثوبها

المشقوقِ عند الصَّدر

فتتهدَّلُ الجفونُ ويشعُّ اللَّغْوُ
ثم ما يفتأ يلقيها بعيداً
يفكّكُ جسدَها زهواً
فوق أديمِ شقاوَتِهِ
وببراءتِهِ يَبْكيها
ثم يحتضِنُها، وينام.

- - - - -

كانت امرأةً جميلة
نسيتُ اسْمَها
الذَّاكرةُ مع الأيَّامِ تَجِفُّ
لكنَّني
لم أنسَ أوَّلَ قُبْلَةٍ
باغتَتْني بها وأنا
أرتجف.

- - - -

أشعرُ بِمَلَلٍ
فليسَ لديَّ ما أقولُه
الصَّمتُ يتفشّى في رأسي
والمرأةُ التي اختبأتْ في قلبي
تمكثُ كبذْرةٍ تعاني لواعِجَ الظَّمَأ
وأنا مازلتُ أتطلَّعُ لنافذةٍ تتثاءَبُ
وجدرانٍ مُقيمَةٍ ابتلَعَتْ ظِلالَها
ومِشْجَبٍ يتعلَّقُ بقميصٍ
من كانت تضرعُ: يا رَبّ
متى نقايضُ بردَ بعادنا بِحَرِّ اللقاء؟.

- - - -

لا بأس أن تعتذرَ
وتؤجِّلَ احتضانَ ذاتِك
فالمرأةُ سيدةُ الألوانِ الحميمات، تُواصِلُ تنائيها
والقصيدةُ العصماءُ تلاعِبُها الرِّيحُ
ويُغافِلُها رَمَادُ السَّهَر
وأشذاءُ الطَّريقِ التي كنت تلتقيها لم تقاوِمِ الجفَاف

- - - - - -

بوكيه الورد المُؤَجَّج شوقاً أيبسَهُ طولُ الانتظار
ولم يبق منك سوى بعضِ غرامٍ
يلهثُ وحيداً في الذاكرة.

- - - -

قالت:
كأنَّ شيئاً لم يكنْ
فاختنقَتِ الكلماتُ في حَلْقي
قالت:
أنا لم أعُدْ أنا
فانكمشت وتبعثرت أوراقُ دمي
قالت:

آنَ أن أتوحَّدَ بك
فلم أستطع أن ألملمَ رمادَ الذَّاكرة.

- - - - -

ها أنا مثلُ حديقةٍ مهجورة
تزاورها النساء اللائي
تركْنَ ذات يومٍ
وردةً حمراء
وقُبلةً مخمُورةً
وصورة مقاعدَ تشتهي أناملَ الدِّفء
في مساءٍ باكٍ على الغصون العارية.

- - - - - -

ثمَّةَ مدينةٌ ابتنتها لُغتي الغابرة
وثمَّةَ نساءٌ افترشْنَ صفحاتي المتناثرة
علَّقْنَني على أعتابهن يوماً
لقاء قُبلةٍ عابرة
وثمة شفاهٌ نافرة
أباحت دمي
واستبقتني في البكاء.

- - - -

أغلقتُ الأبوابَ كلها
كي أخرجَ إلى هذا العراء
بقميصي الذي قدَّهُ الذِّئبُ الخَؤون
فالمرأة الجنُون التي راودت بوحي المؤجَّلَ
لم تكتفِ أن أعود بخطيئة أخرى.

- - - - - - - -

فتحت الأبوابَ كلَّها
كي أرفرفَ بجناحيَّ
لآخر مدى
وأسمعَ لغوَ طائرٍ
ما بين تيهٍ وتيه
يبحثُ عن الغناء المُخَبَّأ فيه
فأباريه...
لعلّي أهتدي لنجمةٍ حَيْرى
أو أجدَ خلفَ الغَمَام قمراً منيرا.

- - - -

أين أنت؟
فقد سألتُ البحرَ
لماذا غفا عن صحراءِ قلبي
وعنِ الرِّمالِ التي امتدَّتْ لذاكرتي
وعن اليباسِ الذي يرشُفُ قهوتي
وعن طراوةٍ تتنفَّسُ ما بقي مني
وما استوَتْ على ظِلٍّ
يتذوَّقُ على مَهَلٍ
ماءَ الحياة.

- - - -

يا مَنْ يَدُلُّني

على مَخْدَعِ امرأةٍ

تتمزَّقُ رُعْباً

وتهتفُ بي أن تعالَ

خذني من هذا الصَّمتِ المرتعِشِ

والطَّريقِ الأجَشِّ

والظُّلمةِ العَطَشِ

والخوفِ حينَ يجهشُ بالقصيدة الحزينة

ويتلبَّسُني لحظاتِ احتراقِ مائي

العُشُّ لم يمتلئ

والمِشجَبُ بلا قميصٍ

وصورتُكِ التي فقدتْ وعيَها بي

وحلمك الذي يجيء عارياً

وصوتك الذي كان بالعشق يهذي

يتقلَّب في جمر المرايا

وكلُّ الهدايا التي أهديتنيها

لم تعش

يا من

يا....!.

- - - - -

أيتُها الغافيةُ عن اشتعال دمي

كم كان هائلاً الحريقُ

عبر المسافاتِ البعيدة

وكم كان الجبلُ قريباً

ولم يعْصِمْني

من ماءِ القصيدة.

- - - - -

ممَّ خُلِقتَ؟

من ماءٍ دافقٍ

أم من طينٍ صَمُوت؟

فالنَّهرُ بين.. بين

والظِّلُّ بين نهدين

يتمدَّدُ لآخرِ المَدى

ينتظرُ لحظَتَهُ المُثخَنَةَ

فيباغِتُهُ النُّورُ، يذوبُ فيه

وحيداً بين أرياحِ القلق

والشَّبَق هنالك

في سماءٍ ثامنةٍ

يتشهَّى شجرَ الغَوَايَةِ

ثم يحترق.

- - - - - -

حين أتأمَّلُ الأفُقَ

أشعرُ بالدُّوار

وأرى النُّجُومَ طيوراً مضيئةً

فأتذكرُني طفلاً

ألهُو بطائرتي الورقيَّةِ

هي تصَّاعَدُ إلى الفضاء

أشُدُّها وتشدُّني
حتى تغني الملائكةُ
والشَّياطينُ تجيءُ
تدفعُ الرِّيحَ صوبَ نافذتي
كيلا تتضرَّعَ أمي أو ينتشلَني أبي
من الغرق.

- - - - - -

رغم أن السَّمَاءَ مأهولةٌ بالنُّجوم
والحدائقَ تسرحُ فيها الموسيقا
والقلبَ قريبٌ جداً من ضفةِ النَّهر
أشعرُ بالوحدة
وأتوقُ إلى ضجيجٍ مضيءٍ
وامرأةٍ تشتعلُ حُرقةً
ولو لم تَمْسَسْها نار.

- - - -

فقط سأفكرُ في شفوفِ دمعةٍ
بأنني أشبهُ بيتَ الشِّعر
وهذا قد يصيبُ بالذُّهُول
فالقصيدةُ تشبهُ السَّماء ذاتَها
والحقولُ ألوانُها متناهية
والشُّرُفاتُ تحتملُ زقزقاتٍ لعصافيرَ شتَّى
والطرقاتُ القديمةُ ما زالت تشُقُّ الذَّاكرة
والنَّهرُ كلَّ يومٍ سيحتضِنُ قمراً جميلاً
بالرُّغم من كلِّ هذا السَّأَم
لم أعد أفكِّرُ بأنني
مازلتُ قادراً
على التمرُّدِ والغناء.

- - - -



أصابع محترقة عند الكاتب غالب الخلايلي

عبد اللطيف الأرناؤوط
أديب من سورية

يحاول الأديب الفلسطيني الدكتور «**غالب خلايلي**» أن يرسّخ حضوره الأدبي من خلال أعماله الأدبية المتنوعة، بدأها بكتابة المقالة الساخرة.. ثم تحوّل إلى كتابة القصة فأصدر مجموعات عدة، آخرها بعنوان (**أصابع محترقة**)... إضافة إلى نتاجه الإبداعي الذي تناول فيه قضايا تتصل باختصاصه طبيباً، وكتب أخرى تجمع بين الأدب والطب.. مما يتبين لنا أننا أمام كاتب غزير الإنتاج وجاد وناشط، احترف الكلمة سبيلاً لتشخيص أدواء المجتمع الجسدية والنفسية، ورصد الهمّ الإنساني من خلال الصور السلبية في مجتمعه التي يجسّدها في مقالاته وقصصه، بنمط من النقد الساخر، وبلون من الواقعية التسجيلية والانطباعية والواقعية الجديدة التي يمثّل أدبه امتداداً لها بعد أن رسّخها كتّاب واقعيون في العالم العربي فاحتذى حذوهم، فهو يذكرنا في أعماله بالقاص والروائي الراحل الدكتور عبد السلام العجيلي، الذي كان طبيباً واحترف الأدب، والدكتور صبري القباني الذي سخّر قلمه لتوعية أبناء مجتمعه طبياً، مثلما نتلمس في نتاجه تأثره بكتّاب اليسار وبخاصة الكاتب التركي «عزيز نسين» والكاتب السوري «حسيب كيالي»... يقول في مقدمة مجموعته القصصية (أصابع محترقة): [حاولت في مجموعتي أن أخرج من عباءة الطبيب دون

أن أتخلّى عن دقة التشخيص على أمل أن أجد وإياكم العلاج، وابتعدت مستفيداً من الآراء النقدية البنّاءة عن «لعبة الأسماء» التي نسجت عليها قصصاً كثيرة في الماضي أمام تناولي للحياة الأدبية، فقد جاءت بأسلوب ساخر ليضفي جواً من المرح على القصص].

والواقع أن سخرية الكاتب «غالب خلايلي» لم تمنح قصصه جواً من المرح فحسب، وإنما كان الهدف فيها تضخيم الظواهر السلبية التي ينقدها، من خلال الرسم الكاريكاتوري لهذه الظواهر والشخصيات التي تمثلها والمبالغة في إظهار العيوب ليكون أثرها أوقع في نفوس القراء، وأدعى إلى التغيير المطلوب...

والسخرية لدى «الخلايلي» في (**أصابع محروقة**) تتخذ أشكالاً متنوعة، فهي في قصصه المستمدة من الواقع محدودة لا تتجاوز ما يطرح على الطعام من ملح، وتنحصر في بعض التعليقات اللاذعة على الواقعة كسخريته من انتشار المحطات الفضائية في الوطن العربي، ففي قصة (**الجثث تتكلم**) إذ يقول: [مع التكاثر الطحلبي للمحطات الفضائية تكاثر المحلّلون السياسيون والعسكريون وغيرهم من القاعدين في بيوتهم ساكنين، وصار لزاماً عليهم اليوم أن ينشطوا خاصة أن الوضيمة دسمة والتكاليف المجزية مدفوعة، ليحلل الحدث من كل جوانبه أو من الجهات الست وما بينها... قضية اغتيال رجل مهم، أو إسقاط طائرة مدنية أو تفجير سيارة أو بناية مما شاع أمره، غير قضية انتشار أنفلونزا الطيور أو جنون البقر، غير دفن النفايات أو إغراق الأرض بقنابل مشعّة، غير الانتخابات في بلد عربي أو أجنبي...

تنهمر الكلمات كالرصاص على رؤوس المشاهدين، وحينما يجب أن يستمع الغربيّون إلى شهادات ضيف أجنبي منهم يرفع المترجم الفوري صوته ما أمكن، حتى يطغى على صوت الضيف ليخرج المرء من هذه التحاليل المستفيضة بصداع نصفي أو حتى بشلل كامل].

تظل هذه التعليقات مقبولة في رسم الواقع، وهي تساير لديه السرد القصصي وتقطعه من غير أن تسيء إلى بنية القصة لأنها تخدم هدفها، وهي تبرز المفارقات ومنطق العبث واللامعقول في حياة المجتمع، ويبدو أن الكاتب «الخلايلي» مفطور على حسّ الفكاهة، متمكّن من فن الإضحاك يصبهما في عرضه الهموم الإنسانية التي يتناولها في مجموعته محققّاً لوناً من التضاد بين سواد الواقع ومرارته وانفراج النفس للسخرية التي تعبّر عنه، مما يعزّز هدف

القصة، غير أن «الخلايلي» في القسم الأخير من قصص المجموعة ينأى عن الواقع ويتحفظ من رسمه بحدود المكان والزمان، فيعمد إلى التخييل، إذ يرسم عالماً معادلاً للواقع الموضوعي، لكنه يظل واقعاً متخيلاً كما في قصة (ما وراء المرج) التي يرمز خلال شخوصها من الحيوان إلى شخصيات إنسانية حيّة احتلت مواقع في الحياة ليست جديرة بها، فهي تتحرك كالدمى بإرادة مسيّرها، وفي هذه القصص التخييلية تطغى السخرية والإضحاك على العمل الفنّي الأدبي، ويعجز الرمز عن احتواء ما يناظره في الحياة، ويضعف تأثير القصة فنياً، ويغدو الإضحاك غاية بحد ذاته مبالغ فيه، وليس وسيلة لتعزيز الهدف من القصة، لتسطحه ومعارضته منطق الحياة.

ففي قصة (**بنزين**) يبتعد «الخلايلي» عن الواقعية حين يلجأ إلى الرمز فيجعل سيد القصر مولعاً بحقن جسده بالبنزين، وهو أمر لا يقع في الحياة، وهو يرغم الطبيب على حقنه لكن الطبيب ينتقم لكرامته المهدورة فيحرق القصر ويحترق بسيجارة يشعلها هي كل ما تبقى له في عالم مهان.

ما يلفت النظر أن أكثر قصص المجموعة تتناول ظاهرة الاغتراب والتغرب والهجرة في الوطن العربي، ومن الواضح أن الكاتب لجأ إلى التعمية، فلم يمنح قصصه هوية الزمان والمكان خشية أن يقوم القارئ غير الواعي بعملية الإسقاط، فيرى فيها بُعداً لا يريده «الخلايلي» أو يتوهم أن وقائعها نقد لعالم النفط ودول الخليج بالذات بحكم أن هذه الدول هي الحاضنة الكبرى للمهاجرين العرب، وهو إسقاط مرفوض لأن الكاتب يختار وقائعه القصصية من الوطن العربي كله، ويتوجّه بالنقد لإنسانه ومجتمعه في مختلف الأقطار، ففي قصة (**خذلان**) يكتشف بطلها «مروان» المهندس الذي حنّ إلى وطنه وقطع صلته بالمهجر أن وطنه أقسى عليه من المغترب بسبب قلّة فرص العمل وارتفاع الأسعار. ويكتشف أن عودته إليه كانت غلطة كبيرة يكفّر عنها، فيعود إلى المهجر، لكنه يبدل مكان عمله بسبب غطرسة رب العمل الذي يرفض أن يعيده، وينجح في الانتقال إلى مكتب هندسي [فيه كل شيء مختلف، والعمل جدّي بلا مساخر، ولا مجال فيه للزيارات الخاصة]، ورب العمل إنسان مستقيم، ولا يوفر الكاتب نقده لبعض المهاجرين أنفسهم الذين سلكوا سلوكاً وصولياً في مغتربهم، وعرفوا من أين تؤكل الكتف... وجمعوا ثروات طائلة من غير أن يقدموا لمهاجرهم

جهداً يعدل ما قدمه المغتربون الشرفاء الذين عملوا بوجدانهم النقي، ولم يحصّلوا من مغامرة الهجرة إلاّ القليل، وربما يعزّز هذا التوهم لدى القارئ تسليط الكاتب الخلايلي الضوء على سلبيات ملموسة في معاملة بعض رجال الأعمال الخليجيين للمغتربين، وهو نقد موجّه للأفراد لأن الكاتب الملتزم يلتفت إلى الأمور السلبية لدى الناس لإصلاحها، كالطبيب الذي يبحث عن الداء، لكن الكاتب لا يملك كالطبيب العلاج الناجح للمرض، وإنما يشير إليه ويدعو إلى معالجته بهدف خلق وعي لدى قرائه الذين يعوّل عليهم آماله في ترميم الخلل على مستوى السلوك الفردي الذي لا يصح تعميمه بحال، ومامن عاقل ينكر ما قدمته دول الخليج من مساعدات، وما أنقذت من أسر عربية، كان يمكن أن تفترسها البطالة والعوز، حتى الطبقة المثقفة التي كان من المتوقع أن يشفع لها تعلّمها في اقتناص فرص للعمل في مواطنها، فوجدت نفسها مضطرة إلى الهجرة، والاغتراب بطبيعته مصدر للمعاناة في الحلّ والترحال، بسبب حنين المهاجر إلى بيئته، وشعوره بعدم الاستقرار وانتقاله إلى ظروف بيئية وإنسانية مغايرة، يجد فيها الإنسان نفسه متوحداً في مواجهة غرباء عنه لا تربطهم به سوى صلة الانتماء الإنساني أو القومي، ومهما يكن من أمر فإن ما يفرزه الأدب لا يصح استخلاص أحكام اجتماعية عامة منه، لأنه يتناول شخصيات أوجدها المبدع أو عدّل في صورتها، فبعدت عن الواقع لأنها تمثل نماذج لظواهر سلبية أو إيجابية فردية، ولأن الأدب لا يحتفي إلاّ بمعالجة جوانب السلوك السلبية، فهو قاصر عن تعميم نماذجه على صورة المجتمع كلها، فالسلوك السلبي ماثل في الأوطان والمهاجر، وأينما كان البشر...

*

في سبع عشرة قصة تضمها مجموعة «الخلايلي» رابط يجمع بينها ويوحّدها، أكثرها يصب في موضوع الهم الإنساني في الوطن العربي، ومعاناة الطبقة المسحوقة فيه، وبخاصة المهاجرين وأصحاب الأقلام والمثقفين الذين لم يوفر لهم المجتمع الضيّق فرص الحياة، وتتعزّز وحدة المجموعة بمحيطها العربي العام، إذ لم تتعرض للهمّ الإنساني خارجه، مثلما تتعزّز بصلتها الواضحة في حياة الكاتب نفسه وسيرته، فهل كان «الخلايلي» يستهدف من هذا الربط بين القصص كتابة نوع من الرواية يعتمد على سيرته الذاتية وتجربته الحياتية الخاصة؟

من المرجح أن المجموعة هي أقرب إلى السيرة الذاتية والتعبير عن تجاربه الحياتية ومشاهداته وتطلعاته، وبهذا يجاري بعض كتّاب الغرب الذين صاغوا سير حياتهم بأسلوب قصصي وروائي، متجاوزاً الحدود والفواصل بين القصة والرواية والسيرة، يثبت ذلك تماثل وقائع هذه القصص مع حياته الخاصة، وربط قصص المجموعة بقصة بدت وكأنها تمهيد لعمل روائي، وهي قصة (**أصابع محترقة**) التي اختارها عنواناً للمجموعة، وختمها بقصة (**بنزين**) التي عبّر من خلالها عن رفضه للواقع حيث أراد أن يدمّر عالمه العربي بشرارة معاناته فيحترقا معاً..

والكاتب الدكتور غالب الخليلي ابن فلسطين المهجّر عنها، تماثل سيرته سير شخصيات قصصه أو ترتبط بحياته وتجاربه، فهو ابن فلسطين المهجّر منها، والمولود في سورية عام 1960م، وهو المهاجر مع كل ريح يدفعه تشرده إلى الهجرة لدول الخليج، فيستقر فيها عاملاً كبقية الشرائح الكادحة في المجتمع العربي، ومن خلال مآسي هذه الطبقة المستغلّة تلوح له مأساة وطنه وكأنها تجسيد ونتيجة طبيعية لمنطق العبث واللامعقول الذي يحكم الحياة العربية، فيشرح سلبياتها برؤية الطبيب الناقد ودقيق الملاحظة، ولا يترك جانباً من جوانبها السلبية إلاّ يعرّيه مع إحساسه بقصوره أدبياً عن وصف العلاج الشافي للهمّ الإنساني الذي يعانيه المجتمع العربي، شأن بطل قصته بعنوان (**أصابع محترقة**) إذ يسلّمه المرض في نهاية مسيرته الجادّة إلى اليأس، وينهكه التدخين الذي ألفه تنفيساً عن معاناته إلى الانهيار [هذه قصة مدخّن عنيد في الزمن الرديء، ألم يعتصر مهجتي، ويحرق أصابعي في ليل طويل يبدو بلا نهاية، أكتب إليكم أيها القراء الأعزاء بمهجة تتألم وأصابع تحترق في زمن من دخان].

ويهدي روايته ولا يسميها قصصه إلى شركات التبغ وكل الشركات التي تتآمر على إنسانية الإنسان وكرامته في عالم محكوم من أباطرة قذرين...

فالمبدع في مجتمع يرذله ولا يوفر له الكرامة الإنسانية شمعة تحترق، ومشعل يستنزف نوره أمراء الاقتصاد والمتربّعون على عروش المال.

وفي قصة بعنوان (**الفردوس المفقود**) تبدو له ناطحات السحاب التي شيّدها سماسرة المال وأصحاب الرساميل عالماً من الجمال ليس للعمال البائسين منه الذين تشويهم حرارة الشمس إلاّ النظر والتحسّر، وهم منصرفون إلى كدحهم الذي ينسيهم حتى المناسبات المفرحة كالأعياد، ثم يعودون إلى أوطانهم بعد هذا الكدح بوفر زهيد لا يعدل مرارة حياتهم في المهاجر وقسوتها.

وفي قصة (**الله غالب**). يعرّي «الخلايلي» بعض رجال الأعمال في المهاجر، الذين يمتصون عرض المهجّرين ودمهم، ثم يصادرون أجرهم في آخر المطاف، ويمارسون السمسرة على تعب العامل منذ أن يغادر وطنه، بل قبل المغادرة حين يبيعونه بطاقة الإقامة، فإذا ثار المهاجر لكرامته ادعى ربّ العمل سوء ظروف العمل، ويرددون العبارة الدينية التقليدية (**الله غالب**) محيلين ما لحق بالعامل من استغلال إلى قدر إلهي، والله بريء مما يأفكون. وفي قصة عنوانها (**خذلان**) يضطر البطل إلى العود لمهجره بعد أن تركه، لأن وطنه كان أقسى عليه من المهجر، بسبب قلة فرص العمل وانتشار البطالة، فيرفض رب العمل السابق إعادته لعمله استقواءً وتعالياً، لكنه ينجح في التماس رب عمل آخر..

وفي قصة (**صدأ**) ينقل مشاعر بطلها العائد من المهجر وأسرته إلى وطنه فرحاً بالإياب، لكن فرحه يتبخر من أول يوم، فابنته التي لم تعش في ربوع الوطن تشعر بالغربة والتغرب، فهي لم تولد فيه، ولا زاملت أطفاله أو تعلمت في مدارسه، ولا تعرف أحداً من أقاربها، فكان وطنها المغترب قد وطدت فيه علاقاتها الإنسانية، ويتوالى سفره كل عام من وطنه وإلى المهجر ومن المهجر إلى الوطن، وتتكرر سمفونية العذاب في حياة لا تعرف الاستقرار، معاملات مضنية لتسجيل الأولاد في المدارس، وبيتان يهجران سنوياً بين العمل والعطلة... الغبار يملأهما ونبتاتهما تذبل والعائلة معلقة على جناح طائر لا تعرف الاستقرار وهناءة العيش، والتزامات العيش ترتفع، والزمن يمر يأكله الترقب الموهوم لمستقبل مشرق لا يطل فجره.

وفي قصة (**دعوة إفطار**) يسلّط الكاتب الضوء على حياة المهاجر الدينية، حيث تغدو مناسبات الإفطار في رمضان ولائم تقيمها الشركات بهدف الدعاوة لها وكسب الزبائن، وقد سئم بطلها المشاركة في مثل هذه المناسبات التي ليس لها أي طابع ديني يذكره بالفقراء، ويفضل أن يتناول إفطاره المتواضع مع أسرته على أن يكون صيداً لشبكة من العلاقات تسعى إليها الشركة لتكبر وتتسع [ربما تحصل الشركة بعد حفل الإفطار على عقد خاص لتوريد أجهزة لمشفى كبير، أو امتياز لعلاج أفراد شركة عابرة للقارات، أو متابعة أطفال مدرسة دولية، أو عرض خاص لرعاية مباراة كرة قدم، أو مسابقة لاختيار شاعر الحي، أو حتى قصاص المدينة، أو تحصل على تسهيلات لشراء سيارة أو أرض لبناء منشآت أضخم، السؤال الوحيد الذي لا يسأله أحد: التكاليف].

ويعري الكاتب «الخلايلي» أدوار وسائل الإعلام الحديثة في الوطن العربي، فتعرض للجمهور موادها الثقافية والعلمية، وتدعو إلى الحرية والديمقراطية، بينما تقدم لهم ثقافة تافهة مسطّحة لا تمتُّ إلى حياتهم بصلة، وإنما تهدف إلى إدهاشهم وتعوّل على الحيل والألعاب الفنية، هذه **(جثة تتكلم)** تُعرض في ندوة علمية يحلل المشاركون فيها هذه الظاهرة، يشارك فيها مختص بالطب وضابط مسنّ برتبة لواء يتحرك طقم أسنانه مع كل حرف ويلثغ بالراء، فإذا كان البرنامج دينياً، وجد المشاهد نفسه أمام معرض من اللحى تطول وتقصر، وكروش من تحتها، وحديث عن الخلق والموت وعذاب القبر، وتحضير الأرواح الذي أثار موضوعه أحد المتصلين، وتتكرر المشاهد كل يوم، ينام بعدها المواطن ويستفيق على كلام يتلوه كلام.

وفي القسم الأخير من المجموعة، يحاول الكاتب «غالب الخلايلي» تغريب قصصه بلون من التخييل، فيصور وقائعها تصويراً كاريكاتورياً ساخراً، ويختار لشخصياته أسماء تشي بسماتها، ويميل إلى التشخيص والمجاز، فيقترب فيها من أسلوب مقامات الهمذاني، ففي قصة عنوانها: **(تغطية)** يطلق على المطعم الذي أعلن عن مسابقة أدبية مطعم **(شوفيني)** أي «أنظريني» ويحضر الحفل نساء أولعن بتدخين الشيشة فيه، ويتحلق المدعوون حول صاحب المطعم، ويحضر الحفل ناقد يسميه «بديع الفوّال»، أما الكاتب الغائب «بديع المحمصاني» نشر مقالاً طويلاً في جريدة «قمر الليل». أما المحاضر الذي يسميه «ثائر» فقد أغفلت أجهزة الإعلام تصويره بهدف التغطية على ثورته ونتاجه الأدبي... وواضح أن «الخلايلي» يسخر من تحوّل الفكر والأدب وهزاله حتى أمسى وسيلة للدعاوة، وبوقاً، وسخرة للمشاريع المالية، وابتذل حتى رعاه أصحاب المطاعم والمقاهي العصرية.

ويعالج الكاتب في قصة **(عقد إذعان)** ظاهرة استخدام الخدم في البيوت، ويسهب في تحليل هذه الظاهرة، حيث تخلّت المرأة العربية عن طابعها في العمل والكدح، ودورها في رعاية البيت والأولاد، بحجة تطور الحياة، وتشعب أعمال البيت، ويستعرض أنواع الخادمات المستوردات، وطبيعة كل منهن، من مختلف الجنسيات والألوان، ويعارض بطل القصة فكرة زوجته في استحضار خادمة، ويبين لها بأسلوب متميز متاعب الخادمة ومخاطر إشراكها في حياة الزوجين ورعاية الأولاد لكنه يذعن أخيراً، ويوقّع عقد استخدامها للشركة المورّدة..

وفي قصة **(الرسالة السامية)** يندد الكاتب بالإذلال الذي يتعرض له

المبدعون ورجال الفكر في الوطن العربي من أصحاب دور النشر الذين يستغلونهم، ويؤلمه أن يرى بعض هؤلاء من تجار الفكر قد أثروا على حساب العقول الرمادية بعد أن كانوا في الحضيض..

ويعالج الكاتب في قصة (**ضباب**) مأساة المواصلات، ومعاناة الموظف إذا كان عمله بعيداً عن مقر إقامته، ولا تسمح موارده باقتناء وسيلة نقل ملائمة، فهو في قلق دائم، وتوجّس من خوفه أن يفوته الدوام، فيسقط على مطرقة ربّ العمل، أو يستنفد في السفر أوقات راحته الضرورية للاستمرار.

وفي قصة (**جائزة أبو عبده الأدبية**) يسخر من ظاهرة المسابقات الأدبية التي فشت في عصرنا ورعاها مَنْ ليس أهل الفكر والأدب، بل تجرأ مَنْ لا يملك موهبة الكتابة على التصدّي لها بهدف إشهار اسمه الذي يفرضه على مجتمع الأدب والفكر بماله وهباته التي يسدّ بها أفواه النقاد المأجورين ويشتري مديحهم..

وفي قصة (**عيد الحب**) يندد الخلايلي بمراقبي الدولة ومفتشيها الذين يقتحمون دكان حلاق في يوم عيد الحب بأسلوب عسكري، ويلتمسون متذرعين بالقوانين أي حجة لمعاقبته أو إغلاق محله لأنه يخالف الشروط المطلوبة في الترخيص.

ويبدو أن اضطهاد المبدعين في مجتمعه وهو أحدهم يؤرق قلبه، فيسخر في قصة (كأنه تشيكوف) ويقصد به «تشيخوف» فيقيم فيها حفلاً لأديب كان ضابطاً ثم أصبح كاتب قصة... [وقد استفاد من الحياة العسكرية في ضبط قضايا الثقافة والتعليم، حتى في المشي على العجين]، وراح الناس على عادتهم يكيلون له المديح وعلى رأسهم مدير المركز، وانتحى في الزاوية ناقدان يتحدثان عما يريان، وقد عرّيا الضيف وأمثاله من المتطفلين على الثقافة [ثقافة أصحاب النفوذ الذين إذا كتبوا نصاً هزيلاً أُشبع دراسة ومديحاً، وثقافة أصحاب التماثيل المحنطة والمجلات المطوية باسم عدد من راصّي الكلمات وراصفي الصفحات وشعراء النفط وعلامات الاستفهام والتعجب؟]. غير أن هذين الناقدين المتطفلين لم يكونا أفضل من نظرائهما في عالم الأدب، فقد أنكر أحدهما على صاحب التكريم أن يكتفي بتقديم كوب من العصير، وكان يُفترض أن يقدم ما يتلاءم مع سمعته كبشاً ذا قرنين مكتوفاً ومشوياً فوق الأرز المفلفل واللوز المحمّص...! في حين أنه في بداية الاحتفال رفع من شأن الضيف المكرّم، حتى أنزله من السماء...! وهو يبرر ازدواجيته بأنه يداري ظروف حياته، ويريد أن يعيش...

***

يبدو أن الكاتب «غالب الخلايلي» كاتبٌ متمّرسٌ في القصّ، في حبكة القصة لديه دخول مباشر للواقعة بلا مقدمات يرويها بلسان الراوي أو بلسان بطلها، ثم ينفذ من عرض الواقعة إلى رسم ملامح بطلها والشخصيات الثانوية بإيجاز مبرّزاً صفاتها الجسدية والنفسية، ويعمد إلى أسلوب الخطف حين ينطلق من نقطة متأخرة زمناً في الحبكة، فيحلل الواقعة ويسرد الأحوال المحيطة بها، ويحدد عقدة الصراع...

ففي قصة (**أصابع محترقة**) يعتمد الكاتب السرد التتابعي ويبدأ بتقديم بطلها المدخن [كان ابن خمسين ونيف، لكنه يبدو أكبر بكثير إذ غزاه الشيب، وداهمته الشيخوخة المبكرة، فتغضن وجهه المدور الذي ينبئ عن وسامة اختفت معالمها..].

بينما يعتمد أسلوب الخطف خلفاً في قصة (**الفردوس المفقود**) فينطلق من قدوم العيد على المغترب في مهجره، ثم يعود خلفاً إلى عرض ذكريات هذا العيد الحميمة في وطنه... وغالباً ما يعتمد «الخلايلي» على رسم وتحليل عقدة الصراع في نفس البطل، ثم يختصر الحلّ أو يترك البطل معلقاً في أزمته النفسية، أو يدفعه إلى تصرّف غير متوقع وسلبّي يبرز عجزه عن التغلب على أزمته [لماذا أعيش أنا وأمثالي... ما أنا يرقص السادة على آلامنا..].

أما في قصصه التخييلية والرمزية التي يبدو فيها النص اللغوي وسيلة للرفض والتمرد على الواقع، ومعادلاً موضوعياً له، فتتولى اللغة الساخرة والمفارقات المضحكة عملية التأثير، وتجدر الإشارة إلى لغته، فهو متمكن منها يختار اللغة الفصيحة ببلاغتها وتراكيبها المتينة، فلا يقارب لغة الحياة إلاّ في مواقف الحوار، لكن هذا النمط من الكتابة المغرقة في الفصاحة والحافلة بتراكيب موروثة جامدة تجعل النص أقرب إلى الثبات والسكون، وتنأى به عن لغة الحياة.

ويوفر الكاتب «الخلايلي» لشعرية النص وجماليته ألواناً من المجاز والتناص، فيستشهد مثلاً بأغنية فيروز بلسان بطل قصة (**ضباب**) بعد أن خربت سيارته المتهالكة:

هالسيارة مش عم تمشي

بدا حدا يدفشها دفشي

وقد يعتمد من المجاز التشبيه كما في وصفه سكرتيرة المدير في قصة (**الرسالة السامية**). [وجه كالبدر، وعينان كحيلتان سوداوان كعيني المها، وشفتان غضتان مكتنزتان.. ورقبة بيضاء ناعمة..].

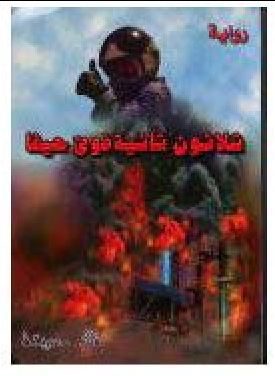
وقد يعمد إلى التوريات والكنايات في الحوار كما هي في قصة (**عقد إذعان**) التي أكثر فيها من التوريات في

الحوار حول العلاقات الجنسية بين الخادمات وأرباب العمل، ونادراً ما يرتقي بشعرية النص إلى آفاق جديدة بسبب نزعته الواقعية، غير أنه يعتمد كثيراً على إبراز المشاعر الذاتية والانطباعات التي توفر لنصه القصصي آفاقاً عاطفية مؤثرة بل بالغة التأثير..

أما من الناحية الفنية.. لم يتجاوز «الخلايلي» قالب القصة الواقعية التقليدي، ولم يختر لأدبه الواقعي الجديد قوالب فنية مستحدثة، خشية أن تقوده الحداثة إلى ضروب من التكثيف والغموض والإبهام، فيقطع صلته بالقارئ العربي الذي ألف الأدب الواضح، فيخسر رسالته الأدبية في الدعوة إلى التمرد على الواقع والسعي إلى تغييره، فالفن كما يبدو في رؤيته رسالة والتزام لخدمة المجتمع، وليس ترفاً فكرياً يتغذى مما وراء الواقع وتهويماته، وتصيّد تغذية الروح بالسفاسف الهامشية التي تصرف الإنسان عن وعيه لرسالته في الحياة ومسؤوليته حيالها...

"ثلاثون ثانية فوق حيفا" للكاتبة فلك حصرية

تشتغل بالمكان كبطل وتركّز على الواقع الإنساني



رجاء كامل شاهين
أديبة وناقدة من سورية

الرواية هي المكان من كانت الرواية؛ ولا يمكن تصور الرواية بلا مكان، لكن المكان ليس بطلاً مُطلقاً يتحكم في مصائر شخصيات الرواية، بل هناك الزمان والوضع الاجتماعي والسياسي والوضع الشخصي. وقد رفضَ بعض الروائيين العرب المكان الخيالي وجزءاً من الماضي التاريخي الذي لعبت فيه يد الزيف وعملت على خرابه، بل شرعوا في أعمالهم لبناء مستقبل أفضل بتفضيلهم الأمكنة الواقعية كثيرة الأحداث، من خلال تجديد البنى والتقنيات والأسلوب بإدراكهم الواقع إدراكاً عميقاً لهويته، والتحوّل إلى مرحلة تفسيره الواقع وتحليله ودراسته دون تفاصيل مبالغ فيها، عبر وسائل فنية يبتدعها ليتحكم في مصائر شخصيات الرواية للوصول إلى مغزى ما لتثبيت المعرفة الحياتية، وفتح طريق سهل الى قلب القارئ.

ففي رواية (فلك حصرية) ثلاثون ثانية فوق حيفا، كان الاهتمام بالمكان والتركيز على الواقع الإنساني وواقع الأشياء في آن، وجعلت المكان بطلاً، لكنه لا يتحكم في مصائر شخصيات الرواية إلا تحكماً نسبياً، وفي بعض مراحل الحكاية، نرى الشخصيات تتحكم بالمكان تحكماً مطلقاً متعاونة مع الزمان والوضع الشخصي لبعض شخوص الرواية، علماً أن الزمان يتغير، فتتغير معه الشخصية لتعيد إنتاج حياتها بطريقة مختلفة قادرة على الاستيعاب والتخطي كمحاولة للإفلات من المكان والخروج منه إلى محطة أخرى يلعب فيها الزمان لعبته الكبيرة تكون فيها الشخصية أسيرة أفكارها المحمولة على

الأمل للسير في فضاءٍ مفتوح، يستطيع فيه إطلاق روحه وجسده إلى الغاية التي تحملها ذاكرته، ورغبته العميقة في استعادة الثقة بالنفس وتأكيد ذاته والذات الكبيرة (الوطنية)، على أنها قادرة على اختراق المستحيل وتحطيم حاجز الرعب الوهمي الذي أنتجته قوى الشر: "مشاعر بالغبطة والسعادة والفرح سيطرت على نفس حسّان، وهو يرى ويلمس ويعيش لحظات التأهب والاستعداد لحفل التخرج في تمام الساعة الحادية عشرة. فكر حسان: أحقاً ... سويعات قليلة ... ونغادر الكلية ... يا الله إني لا أُصدق .. بل لكأني أحلم ... ثم قفل عائداً، والبهجة تهز كيانه، وتتراقص في قلبه فتنتشي لها أعصابه، ويسكر بها سنى حلمه المحلّق على جناح الأفق الواسع ...". بهذه الكلمات والتعابير دفعت الروائية (فلك حصرية) بالمكان والزمان والشخصيات وأحلامها إلى واجهة الحدث المنتظر تمهيداً لتفعيل كل عناصر الرواية والاهتمام بالأفكار المحمولة على الأمكنة، التي تخيّم على حياة شخصيات الرواية ومستقبلها، لكأنها مرسومةٌ لهم قبل أن يُخْلَقوا كالقدر. حاولت الروائية فلك ونجحت في أن تجعل للمكان والزمان وظيفةً جماليةً إضافة لوظيفته الاجتماعية ووظيفته الوطنية، وجعلت منهما خيراً مطلقاً يساعد روح شخصيات الرواية الرئيسة وجسدها، ويفتح لهم باب الحلم ليصبح واقعاً ..." ... كذلك عليكم _ يا أبنائي _ أولاً وقبل أي شيء _ أن تثقوا بسلاحكم وقوتكم وبإمكانياتكم، وأنا على يقين بأنكم تتمتعون بالشجاعة والإقدام والاندفاع، إلا أن نصيحتي لكم هي أن لا تصل الشجاعة أو الإقدام إلى مرحلة التهور والانتحار، لكي نواكب ما يتطلبه الطيران الحربي من إقدام يضبطه الحذر، وشجاعة يقيدها الفكر ...... وعليكم بخلق روح التعاون والمحبة والأُلفة مع مدربكم ...". "كانت الرؤية _ يومها _ سيئة، في حين شرع الضباب الكثيف يلفُّ الطبيعة، ويحجب الأرض بستار شفّاف متموج من الحرير البرّاق، حيث كان يسيطر على الطائرات الصديقة التي ما أن تقلع مسرعة وبقوة كبيرة مغادرة المدرج، ومصافحة السماء المتلبدة بالغيوم حتى تختفي وسط الضباب المتراكم، ...".

عمدت الروائية (فلك) إلى إظهار المكان كبطل يتقدم على الزمان في أكثر من محطة، بخاصة في القاعدة الجوية، وراحت تصف المكان بسرد شائق، يرفض الانغلاق على نفسه، نتيجة الرؤية والثبات الفكري الذي حافظ على استمراريته لخلق واقع جديد ينتهي عند الوقفة السعيدة التي تحقق الآمال والطموحات لوطن كتَبَ التاريخ من جديد على يد أبطاله قاهري المستحيل. واستطاعت (فلك) أن تحوّل الإنسان إلى إنسان يتحكم بالمكان وفق رؤاه

وسلوكه المنضبط المشدود إلى أولوية عليا كقضية رئيسة هي صراع الوجود وإثبات الهوية. في تلك المحطات كانت شخوص الرواية ترصد الزمن عبر الأمل، وتستعد للخروج من المكان، على الرغم من الذاكرة المحاصرة بالقلق والفكر، هذا المكان الذي صنع منهم ذواتاً لا تعرف معنى الخوف والهزيمة والبلادة، وعَمِلَ على خلق فرجٍ للأحلام والرؤى، والكشف عن تأثيرها في تثمير معنى الحياة الحرَّة الكريمة في وطن المجد والعزة والكرامة.

وفي محطاتٍ أخرى نجد أنَّ الزمان يمتصّ المكانَ، وينفتح على عالمٍ جديدٍ رحبٍ، عملت الروائية على توليده واستطالته ليحتوي شخوصَ الرواية برؤاهم الاسترجاعية لمواقف إيديولوجية ووطنية ذات دلالات خاصة تعكسها على الواقع بإشارات من خلال تداعيات الذاكرة وما تنسجه من انفعالات حدَّدَتْ مواقفَ ورسمت مساراتٍ للتواصل مع الحاضر المحمول على الوعي والإرادة. وقد قدَّمتْ المكان بطريقة مختلفة بأبعاده وعناصره، وساعدت القارئ في تخيّل ذلك وكأنه ماثل أمامه بحركته وتوضُّعه وأصواته وأشيائه، بل أكثر من ذلك، ليشعر القارئ وكأنه في المكان، وشخص من شخوص الرواية. لقد أحسنتْ بصوغها المكان بشفافية جميلة ومُفَصّلة، واستعرضته بسِماته وخصائصه، وأسبغت عليه الروعة كمكان أضحى طبيعياً بعد أن سَكَنَتْهُ وتحركَتْ ضمنه وخارجه شخصيات مِقدامة باسلة بإرادتها وأحلامها الأسطورية، مما جعل للمكان واتّساعه امتداداتٍ زمنيّة أعطته دلالاتٍ كبيرةً لتقديم المشاهد الحيَّة.

وأكاد أجزم أن (فلك) هي من الأوائل التي أدخلت تلك الأمكنة إلى عالم الرواية العربية، التي اكتشفت فيها الخير والقلق والفرح والأسرار المُخَبَّأة ضمن تلك الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات المتأثرة بطقس الحياة والوطن، والتشابكات الخارجية التي يفك شفرتها أبطال الرواية، وكل شخصية تتحدث عن تجربتها الخاصة وهواجسها وأهدافها بشعورٍ يُحاكي جوهرَ القضية وما تعكسه من صراعات ذاتيةٍ، لكنها مليئة بالأمل والإرادة. كما أوجدت (فلك) ثنائياتٍ تتقاطعُ مع الأحداث والأمكنة والأزمنة بين "القاعدة" و"كبين الطائرة" وبين الأرض والسماء لتعطي دلالاتها، واكتملت الروعة حين أفسحت للتقاطع أن يتمثل بين الحركة والحركة، وبين الحركة والهدوء، حتى في الحوارات الذاتية، وبهذه الامتدادات في دلالات المكان، وما سينتج عنه، حملت الشخوص إلى مغامرات مدروسة بعناية وبحُرِّيَّة للانطلاق من المكان إلى عالم الزمان بكل ما يحدث ويدور فيه، للوصول إلى

أمكنة جديدة محمولة على صور وذواكر يعتمل فيها الصراع؛ صراع الوجود ومقاومة الغاصب، وتتحرّق شوقاً وأملاً في طرده وفنائه عن أرض العرب.

"انتهت مهمتنا ... سنعود إلى القاعدة. وارتفعت الطائرات الصديقة الأربع ارتفاعاً عمودياً، واستدارت الواحدة منهن بعد الأخرى وبالتتابع قاصدات الجنوب الغربي، وهن يَشققنَ طريقهن شقاً يهتك كشح الغيوم ويمزقها تمزيقاً قوياً مُباعِداً بين أعضائها، وباتراً عمودها الفقري، وأوتادها الملتصقة فمضت تسبح في السماء على غير هدى شاحبة النظرات والملامح كقناديل البحر المذعورة يندبها وابل كثيف من المطر العاصف". هذا وقد اهتمَّت الروائية اهتماماً كبيراً بالشخصية وطريقة تشكيل ملامحها وأفعالها وطبيعة عملها بالزمن المعرفي والوعي والتجربة، حتى غدتْ واقعاً فنياً، برغبة ذاتية، انطلقتْ في فضاء الحرية وقدَّمتْ رؤاها وأفكارها عبر لغةٍ روائيةٍ استمدَّت مفاهيمها الواقعية والجمالية من مفهومٍ خاصٍ وظيفيٍ له إيحاءاتهُ الخاصة النابعة من الإنسانية. رسمتْ الشخصية من وحي الواقع المُكافئ للتجربة الواقعية المستمدَّة من التجربة المعرفية، وراحتْ تجسِّد علاقتها بالزمن، فهي (الشخصية) تعيش الحاضر وتتصل بالماضي عن طريق سجلات الذاكرة، وترنو إلى زمن آتْ ستعيشه في المستقبل، لذلك تتعامل مع الحاضر كبعدٍ زمنيٍ متَّصلٍ بالإدراك الحياتي النفسي الذي تحتويه وتنتجه الذاكرة المتوازنة مع الزمن والمُهتمَّة بمساعدة الرؤية الواعية للاهتمام بالمستقبل كشرطٍ لخلاصة التجربة الحياتية المتفائلة. وقد عرَّفَتْنا على أبطالها وعلاقتهم بالمكان والزمان، وعلى رؤاهم وتعاملهم الواعي في آفاقهم، وكيف يعيشون بأصواتهم المُستقلّة حين يُعبِّرون عن ذواتهم، وكيف مَنَحَتْ الروائية أزمة إبداع كل شخصية، في العيش، في الرؤى، في المعاناة، في الوعي واللاوعي، في تداعيات التخييل، في المشاغبة، في السعادة، في كل نواحي الحياة والإنسانية، والعلاقات بين الشخصيات وطبيعتها، والعذابات والإحباطات والآمال التي حملت كخلاصة لتجربة زمكانية، وعلاقاتهم مع المحيط. وقد بيَّنَتْ لنا أن الشخصيات مناسبة للأحداث في الرواية، وأوضَحَتْ لنا التفاصيل والسمات الأساسية من خلال نمو الحدث، ورسم الشخصيات، وتَحَدِّيها للظروف القاسية، وتجسيد ما يجب أن يكون، وتقبُّل الموت والتضحية من أجل قضية يؤمنون بها لتصبح ولهاً وشوقاً وتَوقاً عند كل شخصية من شخصيات الرواية الرئيسة. (ثلاثون ثانية فوق حيفا) رواية بنصٍ سرديٍ طويلٍ تتحدَّث عن حرب تشرين والاستعداد لتلك الحرب وتأثيرها على شخصيات النصّ التي بَدَتْ متفائلةً، راغبةً في النصر على العدو الصهيوني

واستعادة العزة والكرامة للإنسان العربي، وإثبات أن العربي قادرٌ على صنع المستحيل لكي يبقى الوطن سالماً معافى، والرغبة في حياة كريمة ومستقبل آمن له.

وأما عن الشخصيات فهي تعرف ما تريد، ولماذا هي في هذا المكان، وإلى أين هي ذاهبة، شخصيات تنمو بين واقعها وطموحها لصنع حياة جديدة بواقعٍ جديد، شخصيات مرنة لكنها قوية بما تستبطن من إرادة وتصميم لتكوين وجودٍ كلّي القدرة بهدفٍ نبيل، شخصيات تحلم بالكمال وتنتظر لحظات العبور لهذا الكمال، تسعى لمستقبلٍ مشرق، على الرغم من أنَّ المكان الذي يحتويهم محدَّد وصعب، والذي ينمو ويكبر لتحقيق الهدف، والشفاء من الهزيمة وما يمتُّ إليها بصِلة، مع المُفاخرة ببعض القديم المُشرق المجبول بالحاضر الأمل. هذا ما يصوّره النصّ السردي بكل معاناة تلك المرحلة، وهذا ما نراه ونلمحه بين الشخصيات وتلك الأمكنة (القواعد الجويّة، المدن)، وكشف الطموح لديهم من خلال السرد، مع العلم أنَّ شخصيات الرواية متصالحة مع نفسها لكنها ضد الواقع المعيش. يمتدّ السرد الروائي بأسلوب جميل، تُواكبه الشخصيات المتوازنة دون أي خللٍ في وتيرة السرد، مع العلم أنَّ الروائية وبشكلٍ رائع ومُتقنٍ أحدثتْ بعض القفزات السردية المُحبَّبة لإثارة الدهشة لدى المتلقي، وقد كسَرَ حاجز الخوف في العمل السردي شخصية حسّان، دون غموضٍ في التصرفات. وممّا رَشحَ من ألسنةِ الشخوص أو في لحظات التأمّل أو في الوصف تلك المدلولات المُستَبطنَة المحمولة على البنية اللغوية لعملية السرد الروائي. في هذه الرواية تنفتح فضاءات السرد على احتمالاتٍ مفتوحةٍ مؤثرةٍ في مستوى التذوّق والمتعة الجمالية، بفعل حركية الصورة السردية وصيرورتها ليَتوقّد تشكيلها الرؤيوي غامراً مراياها بخاصيَّةِ اللألأةِ والإخفاء لتكون أحد العوامل الخفيَّة والمنذورة للوقوف وراء أسرار الألفة والألق الأدبي، فجاءت اللغة تتبَطّنُ حنجرة الجماليات المألوفة وغير المألوفة توحي بسعيها لخلع بابِ الغيابِ وإنجاز الحضورِ ببثِّ الأفكارِ والمعاني في اللغة لاستعمالها في إبداع الأفكار الأدبية والدلالات الجمالية لتقوم بدورها لخدمة القول الروائي الفنّي متوازية ومتوازنة مع الأحداث وحركة تحفيزها لخلق فعاليات غير محسوسة تتعاون مع نشاط الصورة السردية وحركتها لتنفتح اللغة على ذاتها، ولتمتين العلاقة مع المعاني.

يميِّز اللغة في رواية (ثلاثون ثانية فوق حيفا) واقعيتها، فمن خلال السرد المُحبَّب والعناية بالتفاصيل الداعية إلى التمدُّد في لحظتها الاحتمالية، ستضفي على المشهد الروائي المزيد من الواقعية بأسئلة كثيرة لفتح باب الذاكرة على أكوانٍ بأحداثها المكانية وتأثيرها على

شخصيات الرواية لتعيش في أجواء الصراع الاغترابي لمدى الرؤى، ورصد صفات الشخصيات وحركاتها برسم ملامحها بصفاتها الخارجية والداخلية التي تتضح من خلال الممارسات والحوار والتصرفات والتأملات التي تقوم بها الشخصيات، ويتأكّد المشهد الروائي في بُعدِهِ الخفيّ المُتَّكئ على الدلالات المُستَبطنة في بنية النصّ الروائي بخدمته صناعة الأحداث الجزئية التي تقوم بها الشخصيات لإتمام صناعة الحدث الأساس يخدم لعبة السرد الجمالي وانفتاحها على المُتَخَيَّل لتنتج سيرورتها الأدبية بلحظتِها الواعية السَّائرة إلى وظيفتها الإيحائيَّة والوصول إلى أبعادها المتحركة بخلفية أصواتها بتوجيهها إلى حدثٍ رئيسٍ وحبكة مُحْكَمَة.

إستِطراد: "تستبطن الكاتبة دلالات مَخفيَّة في عنوان الرواية وفي عمق السرد المحمول على اللغة، والمتواري خلف البعد النفسي لغريزة الحياة والمتعلقة بقوَّة حبّ الوطن والأرض ضد مَنْ ينتهك وجود الحياة، وما الجُمَل والتعابير، كأقوال أدبية، المُنسابة في سياق السرد إلا حركة جميلة وفاعلة تقوم بوظيفتها لتصيب أكثر من هدف للولوج إلى محطات مهمة في أبعادها الدلالية خدمة للحدث الأساس والسرد الروائي لتأكيد عالَم المشاعر والتفاؤل في حركة الحياة والوجود، وإظهار الموروث الاعتقادي ليقول كلمته الفصل: "الشهادة من أجل كرامة الوطن وعزّته".

تمتاز رواية (ثلاثون ثانية فوق حيفا) بحركية الصورة السردية القادرة على السيربنا نحو نشاطٍ آخر تقوم به اللغة لتوظيف بُعدٍ آخر لحظة حدثٍ ما يخلق حافزاً لرؤية أشمل في مضمراتٍ سردية ستقود إلى نهاية غير مُتَخَيَّلة بفعل الحضور لجماليات غير مألوفة.

الروائية (فلك) من القلائل الذين أدخلوا عالَم الزمن الواقعي في الرواية، واستطاعت بحركتِهِ القصيرةِ وومضتِهِ المتسارعة أن تفكّ رموزه ورموز الحياة المتواجدة فيه، كما استطاعت أن تقرأ صمته وضجيجه بما أوجده على الأرض في الأمكنة كهدير الطائرات وأصوات الصواريخ والقذائف، وقرأت الطيارين وحكاياتهم كشخصياتٍ روائية وأسقطت فيهم تجارب تعلَّمتْها وأتْقَنَتها لتحدثنا عن ذلك الإنسان غير المرئي على أرض الواقع بتفاصيله وهواجسه، وتنقلها إلينا بحكاية وصور متعددة بطريقة مختلفة والنظر إلى أبعاده من زوايا أخرى لا تُرى بالعين المجرَّدة لتقديمه كمَشاهد درامية حَيَّة تأخذنا معها ونحن في دهشةٍ وشغفٍ بهذه المشاهد الماثلة أمامنا بحركتها، فكانت السِّرّ في نجاح تجربتها في الكتابة الأدبية. إنَّ اتّكاء الروائية (فلك) على اللغة وما مَزَجَتهُ فيها من عناصر الرواية كتقنيات إضافية جعلتْ منها بطلة داخل المبنى اللغوي والدلالي، وأصبحت مادّة إيحائيّة تكتنز

غِنىً أدبياً وفنّيّاً تتعامل مع حدس المتلقي ببصيرته التي تواكب الدلالات المتولّدة في بُعديها المُخيَّل والواقعي، والتي أفرزتْ شعرية روائية أيَّدَتْ الأحداث وواكبتْها لتبقى مُتَّقِدة كدراما خاصَّة تُفيد معنى السردية. وكما قلتُ أنَّ اللافتَ في هذا النصّ الروائي هو اللغة الشعرية الجميلة والمُنتقاة بعناية تدلُّ على أنَّ الكاتبة مُتمكّنة من لغتها وتجربتها والظاهرة في عباراتها المُكثَّفة وسردها المُحَبَّب الذي خَدَمَ الفكرة والوصف والحوار. ومن هنا كان تأكيدي على اللغة الشعرية التي شكَّلَتْ عصباً مركزياً في نسيج النص الروائي، وعَرَفَت المبدعة فلك أنَّ اللغة المطوّرة هي أهم الوسائل لأيّ عملٍ ناجح، فَمَنَحَت الكلمة مكاناً رفيعاً، ورَفَضَت التقليد والصور الخيالية، واهتمَّت بالكلمة في تجسيد قول الرواية ورسالتها، وتطلّعت إلى الإبداع بعينِ الوعي الرشيق لمشكلة القصة بصفتها عملاً فنياً، وتَخَيَّرَت أسلوباً خاصاً بها في (اللغة) برؤية عميقة للواقع.

إنَّ مَنْ يقرأ "ثلاثون ثانية فوق حيفا" سيدرك أنّ الكاتبة مثقّفة ومطّلعة وقارئة للأدب الأمريكي والعالمي، فقد جاءت لغتها الروائية دقيقة تصويرية تتعدّد فيها الألوان بإيقاعٍ خاص أسَّسَت له بأسلوبٍ جديد يدلّ على اتّساع آفاقها وانفتاحها على كل المكوّنات وما يدور حولها، واستطاعت بخبرتها الصحفية وقدرتها الفنية التعبيرَ عن أدق الحقائق الفكرية واقتناص الجمالي وإخضاع الأسلوب القائم على تقنيات جديدة لمدّ الجسور بين النص الروائي والمتلقي لإدراك معنى الأدبية بحيوية ونقاء، تشترك فيها الذات والأثر ومكوّناته بقصديّةٍ تنتج بنية مفتوحة تتعامل بتآلف مع الأدبية الروائية. فقد حَقَّقَت بطريقة وأسلوب رائعين نقلها الخطاب الصحفي والمقالي إلى الرواية فكانت من الأوائل الذين استطاعوا دمج الخطابات ببعضها لإنجاز حقيقة روائية إبداعية بسحر اللفظ والمعنى والعناية بالجمال وفي التأليف والتوليف بين الشكل والمحتوى وصولاً للّغة الشعرية كتقنية جديدة في العمل الروائي ليُفصح عن مواقف تجعل القصة حيَّة متحركة بتوالي الأحداث، لتصبح الكلمة (الإيقاع) هي المسؤولة عن الواقع بما تحمله من صور قادرة على الحركة والتحويل لتشكّل دلالة جمالية تُغني لغة السرد بطاقة حيوية، ولهذا جاء النص الروائي للكاتبة فلك بأنه متكامل من جميع النواحي ومتميّز بقدراته ومكوّناته كما يقول أبو حيّان التوحيدي فالنص البديع هو الذي (تحتضنه الصدور وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس ويتنافس فيه المتنافس بعد المتنافس، والمتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر إنما هذا المركب الذي يسمّى تأليفاً ورصفاً، وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البدء أوضح، وأن تكون صورة الحس في الرواية ألوح إلا أن

ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة). رواية (ثلاثون ثانية فوق حيفا) تمتاز ببنائها الفني والجمالي وشكّلت اللغة الشعرية مركزية النص الروائي ويتضح هذا في الاقتصاد اللغوي في المفردات والتراكيب والمفارقات اللفظية والتركيز والتكثيف والرموز، وأخضعَتها جميعاً لأسلوبها السردي المسيطر على الغزارة الوصفية وعمق الموضوعات، كما أنها أعطت لعناصر الرواية الأخرى حقّها واستخدمت فيها وسائل تقنية حديثة من أجل عملية السرد ليتمّ التأثير على استجابة المتلقي والتفاعل مع الواقع.

رواية **(ثلاثون ثانية فوق حيفا)** للكاتبة فلك حصرية:

كان للحياة العائلية أثرٌ كبيرٌ في تكوين شخصيتها وتأسيس ثقافتها، كانت وما تزال شغوفةً بالمعرفة والتنوع الثقافي، وهي الأديبة الصحفية المتمكّنة من تحقيقاتها، والذي ساعدها على رسم الشخصيات الروائية بتفاصيلها الدقيقة وطريقة التفكير، وقدرتها على الانتقاء وحذف ما هو زائد وغير ضروري لتتكامل الكلمات مع البناء شكلاً ومضموناً، وكان لرؤيتها النقدية أثرٌ كبيرٌ في استمرار كتاباتها والتطوّر في مسيرتِها الفنية، وتميَّزت الكاتبة بقراءاتها الواعية لكل الأعمال الأدبية فَزَوَّدَتْها بفهمٍ عميقٍ لتلك الأعمال حين قرأت بعين الناقدة وخبرة المثقف فَنَجَحتْ في التحقق من المعلومات وإعادة التنقيح لبث الحياة في النص الخارج من أعماقها لأنها تحسُّ بمسؤولية الكلمة بخاصة حين تكون الكتابة عن الهوية والذات الكبرى بحريَّة ورؤية ثاقبة.

بهذا الالتزام والتماسك الداخلي والوعي الفكري والجمالي واختيار مفتاح الكتابة، استطاعت (فلك حصرية) بنشاطها العقلي وخيالها وخبرتها تطوير رؤيتها الإبداعية في رواية ثلاثين ثانية فوق حيفا، فكتبتْ بروحٍ نقدية عن الشخصيات والوصف والحوار وتَتَبَّعَتْ فنِّيات القصة بإعادة التنقيح لنجد سردها الماتع بأسلوب رشيق وجميل كأنه عدسة مصوِّرٍ محترف، ممَّا جعل القصة قادرة على الحركة بتوالي الأفعال ولغة الصورة في السِّياق والحوار وبأهمِّيَّة القيم الجمالية فيها.

فلك حصرية: سيري نحو صوتِك المنذور للوطنِ الإله .. واتركي القمرَ .. بيديكِ تاريخ النهار .. والنور شيخه المعصوم .. فانْشريهِ على كتابٍ يَسْتَنْزِلُ آيةً تكون لأوَّلِنا لغة تَتَبَطَّنُ الدنيا .. ولآخرنا حكمة تَمدُّ رؤاها إلى العقولِ المُقفَلَةِ .. لِتَبْني في مدار الأيامِ كَوْناً جديداً .. يؤاخي حضارة الشمس.

الدكتور نزار بريك هنيدي الشاعر العابر للأبدية الخضراء



أحلام غانم

أديبة من سورية

على سبيل الحقيقة:

لعلّه جانب شيئًا من الحقيقة قول الكاتب الفرنسي صاحب نوبل (أندريه جيد):"أعمالنا تلصق بنا كالوميض بفوسفوره .. صحيح أنها تصنع أبهتنا، لكن بإذابتنا.."

شمس المستحيل:

أين نبحث عن الشعر؟ وكيف نجده إن لم يكن هو الشعور وشمس المستحيل؟

حين ندرك حقيقة تلك المغامرة الجريئة والسخيّة لمعرفة المحظور، وبلوغ شمس المستحيل، ندرك أنَّ الكتابة عن الشاعر السوري الدكتور نزار بريك هنيدي فخٌ يكسِرُ عكّاز الريح ويوقع بقدرة القارئ الأدبية بسهولة، فثمَّة علاقات جدلية متداخلة عنده مع الآليات والعناصر الكثيرة لخطف الأنفاس داخل أعماله الكاملة التي يقول فيها:

هو الشعر: يصعقُ قلبي /ويتركه غابةً/ يتصاعد منا الدخانُ/ويمضي كسهمٍ مضيءْ. /ص - 243

نفير الإبادة

قد يدلّنا على الأبديّة "فن الشعر" الذي توكأنا عليه كي نعبر عاصفة الفن المسكون بالذاتية العالية، ويحملنا كفره بكل التعاليم للتسلل بين خفايا الوجود، لكن كيف لنا عبور هذا المحيط المخيف إلى ضفّةِ المستحيل والنجاة من نفير الإبادة..؟!

وهو القائل:

أشربُ من نار ثغركِ/كلَّ خفايا الوجود/وأرضعُ من نهديكِ/كفري بكلّ التعاليم../أنت الحياةُ بأهوالها/وبراءة أشيائها/أنت سرُّ الولادةِ/ أنتِ نفيرُ الإباده..اص - 176

شـاعرٌ يدغـدغ شـهوة الـروح، يرمـي جذوة قلقه على سجادة الأيام، يلملم عن الدّروب غبار أسئلته ويتدثّر بالمجاز كي يَمرَّ الزَّمهرير.

طاقة الحب

يخـاف مـن السـاحر المختفـي بـين ضـلوعه، يلتحـف الحداثـة حـدّ الشّـغف، ويتمثـل ذلـك بمـا يستحضـره مـن عجائـب (يوليسيس).. أو ما يمتلكه من طاقة الحب الدفينة في مراكبه من قرون ..

تجـدل لنـا أحبـالَ التيـه الحـواس المتيقظـة وتضـعنا في آليـة نقـل إحساسـه الكامن في عناقيد الشّعر إلى بوّابة حلمه المستحيل.

هـو يَعرفُ أنّهُ من نسلِ ريحٍ، ويَعرفُ كيـف يصـون المبـادئ الكـبرى الـتي مـن شـأنها أن تصـنع الشـعر، وهـي خلاصـة المعايير الأولى لكل أدبٍ عظيم حسب رأي الناقد يوسف سامي يوسف.

يلوّن الأناشـيد الـتي اجتـازت كـوى الليـل تلوينًـا حيًّـا نابضًـا يحيط بـالفكرة ويوسّع من طيف إيحاءاتها، ويتقن توصيل الصـوت مـن الأرض المـوات إلى بـرج الأزل والتميّـز .. و"يـودع في قصيدته اللمحة تلك الكثافـة الـتي يتحـول معهـا الفحـم ماسًـا "حسب تعبير الشاعر العراقي الكبير عبد الرزاق عبد الواحد. ويبدو للمتلقي:

"مثل فراشةٍ تنصّلتْ من الموت/وعـادت تتحدّى الـريح والأمطـار/ كـي ترسـمَ ظـلا لجناحَيْها/على الكينونه"/ ص -50

هواجس الأبدية:

يؤرشف "فن الشعر" وفق الرؤيا الـتي يـدين بهـا، بـين الـوعي واللاوعـي، وبلغـة عالية الإحساس يصنع لنفسه بنيات خطابه الخـاص الـتي تـديم تلقيـه المضـاعف، المنتج للمعـاني، ويولـد منـه الحيـاة المزوجـة بهواجس الأبدية الخضراء.

يُعـاكس التيّـار، ويحتضـن انفجـارات الكواكب وهذا رهان خطير ليس متيسرًا للكُـلّ، لكـن اسـتدراجه للأسـرار خـارج الكهـوف وحضـوره الشـعري البـاهر منـذ مطلع سبعينيات القرن العشرين، ميّز شعره جمالياً من خلال تشكيله معجمًا رباعيًا خاصًـا بـه وحـده.. حيـث يقـول: أنـا الـذي نزعـتُ عـن لـبِّ الوجـود قشـرَهُ المـألوف °/فانـدفعت بالدهشـةِ أمـواج الحـروف°/ أنـا الـذي نفخـتُ نـايَ السـحرِ /كـي أسـتدرجَ الأسـرارَ خارج الكهوفْ/ص -454

ملكوت الوجد:

الشـاعر هنيدي في أعماقه مهرٌ جموحٌ لا يكـفُّ عـن الصّـهيل ..إنّـه صـانعُ جمـالٍ عميـق، ذلـك الجمـال الـذي يتشـكّل مـن طبقـات الحلـم المقمـوع، تحتـاج إلى تقشـير معنـى الأبديـة أو مسـحٍ فيزيولـوجي لتسـبر كل غزلانه الهائمة في ملكوت الوجد.

علـى ألـفِ توّجتـهُ الحـروفُ، لـذلك لا تخلـو طبيعتـه الصـامتة مـن العنفـوان ومـن حالات تشبه الحب، كبكاء على الطاولة كمـا الـدراويش في خاتمـة الوجـد.." علـى جَـبهتي دمغـةُ العنفوانِ/تضـيء الجهـات فأمشـي /وأمشـي/ وقلـبي الـدليل/"ص - 409

وفي غير موضع يبدو الرحيل نحو الصفر بمثابة طواف موسوعي في فن الشعر ونوعاً من التشتت لمن لا يقرأ د.نزار بهدوء عميق، أما المتأمل في تحليله لقصيدة "بورخيس" فإنه سيرى كيف يحوّل معجم اللغة الميت إلى معجم لغوي حيّ وحرّ ...

ويدفعنا إلى ربط ذلك بقصيدته المجذاف قوله: "منذُ البدايةِ /كان يبحث عن سبيل/ ليقولَ ما يَحيا /ويَحيا ما يَقول/.ص - 389

دم المعنى:

هكذا، يعتمد على خلق الدلالات، التي تقود المتلقي للتماهي مع حركة النص، فنراه يمزق ثوب الريح، لا يترك المجذاف، عيناه على الأفق البعيد، وقلبه يتصيد الأقمار، وتعكس لغته المعجونة بدم المعنى بشكل حدسي لتأكيد ما أبدع في انزياحاته اللغوية.

بهذه الطريقة الإبداعية وتلك الانزياحات والصور الشعرية الرمزية يكون سيد البصيرة، ويكاد يكون الصامت الناطق بلسان الآلهة.. أو كما يقول ادونيس :"يشحن اللغة بطاقة جديدة، وأنه يُضفي أسماء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية. إذ يقول: لن أجيئكِ حاملاً مفاتيحَ روما /ولا أوسمة البسوس..!/ ولن أعدَكِ برأس القيصر..!/ص - 183

التناص:

تغرينا تفاصيل الأبدية الخضراء المشبعة بعنصر التناص الذي منح "فن الشعر" عمقًا وجمالاً، فلا يمكنك قلب صفحة من الصفحات دون أن تصادف هذا الجانب :إنه حاضر باستمرار وعابرٌ لكُلّ النصوص ومعبر عن تأثر الشاعر الهنيدي بملارميه ونيرودا ونراه يحمل صخرة الحلّاج المثقلة بالكشف واليقين على قلق وكأن ريح المتنبي تحته تحمل منه وإليه منهج (بورخيس) الذي شكل خلفيته الإبداعية.

هل تلبس مقدمة الأبدية الخضراء رداء المجاز بما تشتهيه حقيقة الشعور الشعري ذاته، من حيث الإيمان بنبض الشعور بالشعر وليس بتعليمه، بوصفه إرادة روحانية جبارة؟

إن القصيدة التي اختار تحليلها تنشد ركوب المستحيل لغة وبلاغة وإيقاعاً لبلوغ مرتع آمن.

وفي حنايا هذه الأبدية الخضراء المتراوحة بين مسعى الحرف الذي يقيم في أسئلته الوجودية وبين وجوده في هذا الكون المحكوم بقوانينه الغامضة، تنبثق صور شعرية لا يُعوّل في قياس قدرتها وبلوغ أثرها الفني على فهم بلاغي نمطي."

"ملامحي اللامرئية شعاعٌ خاطف/ يصلني، بريق من شعرك يميل إلى البياض/بعضه بلون الذهب؟/إنني لم أخسر أكثر /من السطوح القيمة للأشياء."ص -107

الخيط الناظم:

في ملمح آخر، تتسع الدلالة بقدر ما تضيق العبارة، وتتكشف حقيقة المراد بحسب السياقات التي تفسر رغبة الشاعر في اصطياد اللقطات التي تحمل مشهدية

عاليـة التصـوير للإحسـاس الإنسـاني والاقـتراب مـن "فـن الشـعر" حيـث يكـون الشـيء الجـامع بينـه وبـين بـورخيس هـو البحـث عـن الخـيط النـاظم الـذي يعطـي للرسـالة الشـعرية أثـرًا جماليـاً وفائـدة منهجية.

في هـذا الخـيط النـاظم أكثـر مـن صوت، حوار مع النفس وحوار مع الآخر، ويكشف لسـان حـال الشـاعر عـن مفهـوم الفـن، في كينونتـه النوعيـة وميزتـه الثقافيـة، ودوافعـه لخـوض هـذه التجربـة، لـذا كانـت هنـاك أبـواب مفتوحـة بـين كـل هـذه العناصـر، إذ يقـول: "وهـذا مـا دفعـني إلى الاعتقـاد بـأن أفضـل مـا نفعلـه للوقـوف على فن الشعر عند بورخيس، وفـق المنهج البورخيسـي نفسـه، هـو القيـام بقـراءة القصيدة وتحليلها." ص -13

استطاع بحسـه النقـدي والثقـافي أن يراود الوحي والإلهام ليكشف الكثير مـن مضـمراتها وأبعادهـا الخفيـة في تشـييد خطـاب تحليلـي تحكمـه خلفيـة معرفيـة واسـتراتيجية شـعرية خاصـة، ممـا أسـهم في إنتاجية نقدية مغايرة للمـألوف في قـراءة فـن الشعر، ويكشف الوجه الآخر الـذي دفعـه لهـذه الدراسـة عـبر الإهـداء إلى "رفـاق (يوليسـيس) المعاصـرين الـذين مـازالوا يوجّهون أشرعتهم نحو الأبدية الخضراء."

إذابة الذات:

إذ يلمـح المتصـفح لنتاجـه الشـعري تقاربًا مبدئياً بـين تجربتـه وتجربـة بـورخيس مـن ناحيـة إذابـة الـذات في بوتـقة الشـعر وصـهرها، وهـذا مـا جعـل الشـاعر يسـتعيد نفسـه وكينونتـه مـن بعـد انصـهاره فيهـا، ويثبـت ذلـك قولـه الآتـي: "وانكببـت علـى الطاولـة أفكـّر: هـل كـان ذلـك (الآخـر) الـذي كنتـُ أنـا، أم (الآخـر) الـذي كانـهُ بورخيس..؟ص - 104

ومن هنا، قد نستند إلى بعض الآراء والأفكـار الـتي قـدمها د.نـزار، ونقـاد آخـرون، في سـياق آخـر، مـن أجـل تعميـق الـوعي بفهمـه الفـن ودراسـته لـه، وتحليلـه "فن الشعر" بصفة عامة.

إن رصد اللحظة الشعرية عند الشاعر الهنيدي قد توصل القارئ إلى تذوق مواطن جمالية هنا أو هناك من شعره مدحًا وغزلاً وتسـاؤلات ومنمنمـات، ففـي قصـيدة الحقيقـة، يقـول الشـاعر بلغـة واضـحة: لا يحـبُّ المرايـا، /لأن طريدتـه هـي عَـينُ الحقيقةِ/ لا صورة أو خيال ./ص -469

تواجهنـا الأعمـال الشـعرية في لحظـة التلقـي الأولى بشـيء مـن التوجّس، يسـعفنا في هذا الفهم إضاءة عدد لا يستهان بـه مـن قامـات الأدب والشـعر العربـي في مقدمـة أعماله الشعرية الصادرة عن الهيئة العامـة السورية للكتاب..

طيور الأسئلة:

في هذا الإطار تساءل الشاعر الكبير شوقي بغدادي في تصريحه المعلن: "هـذا هـو (نـزار بريـك هنيـدي)، فهـل هـو (رامبـو) جديد في شعرنا اليوم؟

يتوق القـارئ للسـؤال: مـا الخصيصـة المميزة التي تسِمُ القصيدة الحقّة؟

هذا تساؤل ينطوي على أهمية عظيمة ويحمـل قـدرًا مـن المشـروعية والاهتمـام لا

يقلان عن أهمية أي سؤال يقع تحت عنوان (الأسئلة الكبرى) تلك التي تبحث وتصوّر مكنونات الجوهر الإنساني، مهما تبدّلت العصور، ومهما تناءت المسافات وربما هذا ما عناه الشاعر (ريلكه) حين وصف مهمة الشاعر بأنها: "تتحصر في ربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد".

ثمة تساؤل لابد منه: هل يستطيع الإنسان أن يتعلم كيف يكون عبقريًا ..؟

هل يستطيع أن يتعلم كيف يكون شاعرًا؟

من هنا، يمكنه الإنسان أن يعرف القواعد التي أنتجتها عبقرية المبدع لكنه لن ينتقل من المعرفة هذه إلى الإبداع..

من دون شك، حين نفهم هذه الحقيقة، لن نستورد القواعد المعرفية، وقراءة الشعر على كل حال "تحتاج -لا محالة – إلى أدوات أعمق ممّا نسميه في العادة باسم النقد والتقنيات الخاصة".(1)

اتّساع مفهوم الشِّعريّة، وتحوله نحو النص/العمل، قد ضيّق المساحة الفاصلة بين نوع وآخر، الأمر الذي جعل ناقدًا مثل رينيه ويلك يشير بالقول إلى: "إن التميز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتّاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار والأنواع تُخلَط أو تُمزَج، والقديم يتحرك أو يُحَوّر، وتُخلَق أنواع جديدة".(2)

المسالك المتشعبة:

لأجل ذلك د. نزار هنيدي، نذر عمرَه كله، في محاولةٍ لتسلق جبال الأبدية الخضراء بكل ما منحته الطبيعة من مَلَكَات، وقد أتاح له ذلك أن يتجاوز بحدسه حدود الحواس الطبيعية ورحلة بحثه الأبدية عن المسالك المتشعبة في متاهة هذا العالم الشعري.

المرايا الباطنية

فهي الركائز الأساسية التي قام عليها أدب بورخيس وفكره؛ وهو في كل ما أبدع في تحليله كان يسعى خلف الأسئلة الكبرى المرهقة لفك لغز الشعر والتي يتجنبها الآخرون، وإن ما حلله د.نزار يشكل انعكاسًا شعريًّا للأحلام في حلم المرايا الباطنية بتعبير (دي كوينسي) حيث يقول: "إن أقل الأشياء في الكون هي مرايا باطنية للأكبر منها".(3)

في المجمل، إن مجموعة الأعمال الكاملة، شهادة شعرية بليغة على قلق الشاعر وترتيبه ثوب الأبدية، ومدارات وصله، ومساره الدقيق نحو تدوين أسطورة البقاء على أرض الشعر، وكشف طابعها الثقافي الخلاق المفتوح على امتلاء دلالي، متعدد الدّلالات يتطلب جهدًا معرفياً في دراسة الفن على مبدأ التميز النوعي، فإنه يسهم في تحقيق الوعي بالإنسان في كينونته المركبة.

وتأسيسًا على هذا، فإنَّ الدور الثقافي للفن مهم جدًا لأنه يثير التفكير في قضايا جدلية كبرى متنوعة ومتعددة، ضمن مسار تاريخي (سيرورة) مفتوح على التحول المستمر والدائم (الصيرورة).

وبمنحى محايث يرى غوته أن الفن: "هو كيفية التموضع في العمل الفني، وليس العمل الفني نفسه".

وتبعًا لهذا المفهوم نرى، إنَّ الشعر المدماك الأساس في حيا ة الشاعر الهنيدي الفنية، بل هو الرئة التي يتنفس عبرها طعم الحياة ونزق الخيال وجموح المجاز وتحليقه في سماء الانزياح.

ويترك المتلقي يدور في دوّامة الزمن الوجودي ويبقى قاضيًا حكيمًا في قضايا الإنسان والوجود والوطن، وهو يترافع بها أمام محكمة القلق الوجودي وهو يواجه أعداء الكلمة الخضراء".

ليس جديدًا القول، إن الشعر يتداخل مع العديد من الفنون، وهذا مكّنَ الشاعر من استخدام عصا المعنى في صوره الشعرية أوعنها لأن هناك اتحاداً وتراسلاً بين العقل والعاطفة والحواس في ذات الشاعر الهنيدي وممارساته التأملية والإنسانية، البعيدة عن المباشرة والاستهلاك لكي تحقق التأثير المطلوب في المتلقي.

وتبدو خلاصة المعنى: أن أعمال د. نزار الشعرية الشاعر لا تبقى خضراء ولا تفنى، تصير وجودًا مع زبدة كل الإبداعات، حيثُما تتوجَّه تجدْ فتنة الشعر تكشف في أحد مستوياتها عن "هدم الكلام ونقض وظيفة التواصل الذي يؤمّن تعالق الذوات" كما يقول جان كوهين، ويبقى "فن الشعر"/مفتاح الأبدية الخضراء، والتوجس بابها.

هوامش:

(1) ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص 0266

(2) رينيه ريلك: مفاهيم نقدية، ترجمة /د. محمد عصفور/سلسلة عالم المعرفة /110 /الكويت 1987 ص0367

(3) مرآة الحبر السري /الأبدية الخضراء/ص -71

ص -13 /الأبدية الخضراء د.نزار هنيدي

ص - 104 / الأبدية الخضراء د.نزار هنيدي

ص -107 / الأبدية الخضراء د.نزار هنيدي

ص - 176 / الأبدية الخضراء د.نزار هنيدي

ص -50 / الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي

ص -409 / الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي

ص - 183 / الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي

ص - 243 /الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي

ص -469 / الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي

ص - 389 / الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي

ص -454 / الأعمال الشعرية د.نزار هنيدي



تشارلي شابلن العرب
1965 ـ 2013

فلك حصرية
أديبة من سورية

"وطني مجروح وأنا أنزف، خانتني حنجرتي فاقتلعتها. أرجوكم لا تخونوا وطنكم"

بهذه الكلمات الصادقة، الحزينة، العميقة، البسيطة الأخيرة، ودَّع عالمنا تشارلي شابلن العرب "نضال سيجري" ومضى... هكذا وبلا موعد تركنا الممثل الموهوب، والشاب المبدع، والفنان المتواضع الودود، اللطيف، والكوميدي التراجيدي، صاحب الشخصية ذات الأفق بلا حدود والأطر الإنسانية بوسع الكون، الريفي الطيب جداً، والعفوي جداً والعبقري جداً في رسم أطر شخصية /أسعد خرشوف/ التي ما تزال تأسرنا وتجعلنا مشدودين إلى تفاصيلها، وحركاتها، وعفويتها الطاغية، ابن البيئة المحب، المخلص، الذي يزيدنا حباً له كلما ظهر مجدّداً في حلقات /ضيعة ضايعة/ فتعاد الذكرى، وتتّقد التفاصيل، ويقترب منا



أكثر فأكثر لنجد أنفسنا نرسم بالحزن والفقدان لوحة الغروب والوداع لرحيل أسعد خرشوف تشارلي شابلن العرب.... فيما، وضمن خطوة تطوعية شبابية، نحو تكريم شخصيات سورية، تركت بصمة في تاريخ بلدها، أطلق فريق /قطرات ملوّنة/ التطوعي في محافظة اللاذقية مشروع /وجوه/ الذي جسّد تلك الشخصيات من خلال رسمها على جدران شوارعها فحمل المشروع البكر صورة للراحل المبدع نضال سيجري 1965 ـ 2013 على الحائط المقابل لمقهى قصيدة نثر عام 2016...

ولعل المتابع لهذا الفنان الموهوب والمخلص والوفي بكل ما تعنيه الكلمات وما تحمله كمائن النفس والفكر والفن والاجتهاد، يجد بحق أنّه يشتغل على أبعاد الشخصية التي سيؤديها بحرفية خالصة وبشكل كأروع ما يمكن الأداء، ويعكس من خلالها موهبة قلَّ نظيرها، وتمكّناً إنما يتدفق من شلال قادر على أن يفتن المشاهد ويأسره، ويجعله قاب قوسين أو أدنى من نشوة فنية مقنعة، خالصة أيما صفاء، متماوجة كما شلال المساء يداعب أنغام سحر حدائق بابل، ووشوشات مروج العشق والأغاني السمر وقصائد الزمن الجميل، وحكايا ألف ليلة وليلة...



هو ذا نضال سيجري يتلبَّس الشخصية، ويتبنّاها فتصبح من لحم ودم، تتحرك برشاقة، وتؤدي دورها بحرفية وفنية عاليتين، لا تفرق بين الكوميديا أم التراجيديا حتى وهي تدخل معترك المضمار التاريخي أو البيئي.

تمتد مسيرة المبدع نضال سيجري ما بين 28 مايو 1965 ـ 11 يوليو 2013 ليرحل وهو في عمر الشباب /48 عاماً/ وهو خريج المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق متزوج من الكاتبة/سندس برهوم/ ولديه ولدان وأصبح عضواً في نقابة الفنانين، ورغم أنه ولد ودفن في مدينة اللاذقية إلا أن جذوره تعود إلى قرية /سيجر/ بريف إدلب الغربي.

ولعل اللافت للنظر، والذي يجعل الواحد منا باستغراب دائم، ودهشة ما تزال تبعث على إثارة عالم من السحر المتواصل والمتجدد، مبعثه ذلك العرض الذي يقدمه التلفاز حيث يكتشف المشاهد الجديد في شخصية /أسعد خرشوف/ ويطلّع على المزيد من شخصية ذلك الريفي الجميل، الطيب، الساذج، والوطني الساحر، المغلوب

على أمره وهو يؤدي الدور بشكل راقٍ جداً ويكرسّه شخصية شعبية بامتياز، فتسكن في وجدان الجمهور، ويصبح ـ بحق ـ نقطة علّام في تاريخ الدراما السورية الحقيقية.

كما لا ننسى أدواره ذات المستوى التي أداها في المسرح مثل:

كاليغولا ـ ميديا وجيسون ـ السفر برلك ـ نور العيون.

وهنا لا يمكن أن ننسى ما قام به تشارلي شابلن العرب عندما عُيّن /مديراً للمسرح القومي بدمشق/ فخطّ استقالته منذ اللحظة الأولى، وأودعها درج مكتبه مغفلاً فيها التاريخ فقط، وقال وقتها: إنني سأقدمها للمعنيين عند أول صدام وكان ـ بالفعل ـ ذلك الصدام، الذي جعله غير متردّد في تقديم استقالته، وبهذا كان المدير الوحيد الذي يكمل فترة العام في هذا المنصب الذي لم يغره، ولم يغيره أو يفتنه، ويغير قناعاته، وأفكاره، ومواقفه.



رحمك الله يا نضال وقد غيبّك الموت وأنت في أولى خطواتك الفنية على سلم الطموح، وقد كنت مشروع ممثل عظيم، ربما تجاوزت تشارلي شابلن وكبار النجوم العرب والعالميين، رحمك الله وقد كانت طموحاتك لا حدود لها، وربما كانت تحتاج إلى أكثر من عمر واحد، فيما في جعبتك آلاف الملايين التي رحلت معك وغابت مع



/أسعد خرشوف/ ومع مسيرة فنية امتدت نحو عشرين عاماً وأكثر من خمس عشرة مسرحية للمسرح القومي، ومسرح الطفل، وعشرة أفلام سينمائية /روائية وقصيرة/ وأكثر من مئة تمثيلية، ومسلسل تلفزيوني...

رحمك الله أيها المبدع، وقد أبيت إلا أن تتابع دورك في الجزء الثاني من /ضيعة ضايعة/ رغم معاناتك من مرض سرطان الحنجرة /والتي دامت عامين وقد حذرك الأطباء من خطورة ذلك...

تحية.. وألف تحية من كل مشاهد ما انفك يتمتع بإبداعك الراقي البسيط الجميل... رحمكَ الله وطيّب ثراك يا... تشارلي شابلن العرب وأنت القائل لصديقتك وزميلتك الممثلة /شكران مرتجى/ "طبعاً لازم نضل عم نقاوم، لأنو لازم كلنا نشتغل لنرجع نعمر البلد. أنا خجلان موت لأنو بدي قدم أي شي للبلد ولأهلها".

لقد قدّمت أكثر من رائع، وأحببت البلد وسورية فوق التصور أيها الراحل الخالد والباقي المستمر.



تاجر فلَّس وانْكَسر!...

راتب سكر
أديب من سورية

-1-

ديالكتيك!

تتربعُ ساحةٌ شبهُ ترابيَّةٍ واسعةٌ على يمين المدخل الشمالي للسوق "المنصوري الطويل"، يقول الناس: "إنها كانتْ يوماً تحملُ مبنى "حمَّام الحلق""، ويتابعون بتأثير التداعي العفوي الحر: "كان الوقت الصباحي مخصصا للنساء وأطفالهن حتى سنّ معينة، تقدّرها المسؤولات عن الإدارة وتأمين تدافع المياه في مجاريها، بينما كان الوقت الممتد بعد الظهر، مفتوحا أمام الرجال بأنواعهم، حتى إذا رغب والي المدينة في الاستحمام اقتصر السماح بدخول الحمام والخروج منه على ذلك الوالي ومرافقيه من حاشيته...

قبل أن يتابعَ مسعود كلامه، سألته أخته سميحة، وهي تدور على الحاضرات والحاضرين في دار عائلتِهما، بكؤوس الشاي المذهَّبَةِ منحنيةِ الوسط: "ما صلة السوق "المنصوري الطويل" وحمَّام "الحلق" برسالة الدكتوراه التي حملْتَهَا من بلاد الأجانب، وبدأتَ حديثك تعرّفنا بها؟".

ضحك ضحكاتٍ عاليةً متتابعةً، على عادةِ كثيرينَ منَ العائدين حاملينَ شهاداتِ العلم من بلاد الأجانب، وقالَ من دون أنْ يلتفتَ إليها: "زار هذا الحمَّامَ في

القرن الثامن عشر رحَّالةٌ ألمانيٌّ مهمٌّ، ترافقه زوجته التي تشاركُه اهتمامَه بتدوينِ ما يريانِهِ من ظواهرَ وأحوالٍ في بلادِ الشرق، ونَقَلا إلى أصحابهما في بلادهما ما حدَّثَهُمَا به المسؤولون والمسؤولاتُ في الحمَّام عن دفع المياه الساخنةِ والباردةِ في مجاريها وصنابيرِها، فكانتْ مفاجأةٌ لافتةٌ حينَ ضربَ واحد من مستمعيهما كفَّه على طاسةٍ يحملُها، صائحاً: "وجدْتُهَا، وجدْتُهَا: الديالكتيك!"، وانطلقَ بسرعةِ الريح، قائلاً: "سأخبر السيد هيغل فوراً"".

أراد د.مسعود متابعة الكلام على شهادتِه العاليةِ واختصاصِها، غير أنَّ معظم الحاضرين عبَّرَ عن رغبتهِ في المغادرةِ، لوجود وظائفَ وأشغالٍ متراكمةٍ تنتظرُ الجميع، فأُسقِطَ في يدِهِ، وسَرْعانَ ما استدركَ مختصِراً، وهو يشدُّ على يدِ كلٍّ من يودِّعُهُ: "الديالكتيك... هو موضوع دراستي... الديالكتيك شرحُهُ يطول...".

- 2-

تاجر فلس وانكسر!

"يا عالم، يا هو، تاجر فلس وانكسر!"، تعالى النداء، وتكرر بطريقةِ هتافات "العراضات" الشعبيةِ الشهيرة في مناسبات الأعراسِ واحتفالاتها وما شابهها، فوجدتني مندفعاً إلى تدافع الناس حول "بسطة" كبيرة، اعتلى مناديها كرسيّاً عالياً، مصفقاً بيديه تصفيقا منغَّماً ذا إيقاع خاص، وهو ينادي بتنغيم عالٍ يشبه الهُتاف: "يا عالم، يا هو، تاجر فلس وانكسر!"، بينما يُرَدِّدُ صاحبٌ له، اعتلى كرسيّاً في الجهة المقابلةِ لجهة صاحبه، بتنغيم مناسب لتحويل مشهد الهتاف إلى ما يشبه قرارا وجوابا، بصوت مبحوح: "أيَّ قطعةٍ بمئة ليرة، أي غرضٍ بمئة ليرة، اغتنموا الفرصةَ يا ناس، يا عالم، يا هو"، ثم ينتقل دور الهتاف إلى صاحبه فيعيد لازمتَه: "يا عالم، يا هو، تاجر فلس وانكسر!"...

- 3-

علت أصوات نداءات مشابهة، منطلقة من مكان مجاور في الساحة، فدفعني فضول يلازمني منذ الصغر، إلى الاقتراب ومحاولةِ معرفةِ ما يجري، وسُرْعانَ ما اكتشفتُ أنَّ صاحبا حميماً من أصحابي المقرَّبين المهتمين بالكتب والمكتبات،

قد اعتلى كرسيّاً عاليا قرب بسطة كبيرةٍ للكتب، مكرِّراً بطريقةِ هتافاتِ "العراضاتِ" الشعبية الشهيرة في مناسبات الأعراس واحتفالاتها وما شابهها، مصفقاً بيديه تصفيقا منغما ذا إيقاع خاص، وهو ينادي بتنغيم عالٍ يشبه الهُتاف: "يا عالم، يا هو، تاجر فلس وانكسر!"... طارَ عقلُهُ عندَمَا رآني، وناداني باسمي الصغير كعادته، ملحقاً بتصغير محبب: "مصطفى، صطيف، ساعدني"، ومدَّ يدَهُ إلى كتفي ورفعني بطريقة عشوائية إلى كرسي مجاور لكرسيه، وقال لي: "أرجوك صطيف، مساعدي مريض، ساعدني، ما عليك سوى القول بصوت عالٍ بعد قولي: "يا عالم، يا هو، أيُّ كتاب بمئة ليرة"... وجدتُ نفسي في موقفٍ لا أحسدُ عليه، فحاولتُ التهرُّبَ والتملُّصَ، لكنه شدَّني من كتفي وثبَّتني على الكرسي وقوفاً، فعلا صوتي مقلِّداً مع صاحبي الواقف على كرسيه المجاور، صاحبي البسطة الأولى اللذين وقفت قربهما أولا، ورحنا نزيد تنغيم صراخنا مرة بعد مرة، جاذبين إلى كتبنا المبعثرة من دون ترتيب مناسب، أعدادا من المتسكعين في الساحة بين بسطاتها، تتجاذبهم نداءات متداخلة حول عنوان عام: "تاجر فلّس وانكسر!".

- 4-

علم صديق قديم بوقائع يومي في بيع الكتب مع صديقنا المشترك، فاتصل مساء بالهاتف المحمول، مستفسرا، عن وحدة السعر بين الكتب، بغض النظر عن أهمية مؤلفيها، وموضوعاتها، واقترح فرز الكتب بحسب أهميَّةِ المؤلفِ والموضوع، فوعدته بمدارسة خاصة لمناقشة اقتراحه، وأغلقت الهاتف الذي رنَّ من جديد، لينطلق منه صوت الصديق الرابع في مجموعتنا الرباعية، التي اتُهِمَتْ، زورا وبهتانا، أيام الثانوي بأنها خليةٌ معادية لمدرس الفيزياء في المدرسة، تروِّجُ لنشر الخرافات...

- ما الذي ذكَّرَكَ بي، فمنذ زمن بعيد لم تتصل، وقد قيل لي إنك خارج البلاد....

- لا لست خارج البلاد، ما زلت على حالي، منذ زواجي من زميلتنا "إنعام"، ولم نرزقْ بأولاد... ولكنَّ الأيَّامَ دارتْ بي، وقد علمتُ أنك تعمل في بيع الكتب مع صديقنا فلان، فقلت لعلِّي أجد فرصةً للعمل معكما ...

لم يكنْ أمامي سوى الترحيب به، وها نحن نقف على كراسينا الثلاثة، تتتالى صيحاتنا وهتافاتنا، لجذب المتسكعين إلى طاولة كتبنا، التي نرتبها كل صباح بحسب أهمية مؤلفيها، وموضوعاتها، ونغضب قليلا عندما يخرب المتسكعون ترتيبنا، مؤجلين إعادة انتظامه إلى صباح اليوم التالي، بينما يثابر رابع مجموعتنا القديمة على الاتصال بكل منا يومياً، ليعطينا إرشادات حول الأدب والثقافة والكتب، ويذكرنا بتهمة معاداة مدرس الفيزياء والترويج لنشر الخرافات، وقد التبستْ على سلامة نطقِه الكلمات، مساء أمس، فأخطأ قائلاً: "نشر المخدرات!"، ومن الراجح أن خطأه اللفظي غير المقصود، كان السبب الخفي لما برز في حواراتنا المتلاحقة حول الثقافة والكتب من خلافات أدت إلى انقطاع صلاتنا معه، فقلتُ لرفيقيَّ الباقيين: "صارت مجموعتُنا ثلاثية"، فأمضيا السهرة يشرحان أهمية الرقم ثلاثة في الفكر والحياة من أيام فيثاغورث الذي درسناه في الثالث الإعدادي، فتظاهرت باقتناعي، وقلت لهما العبارةَ الأثيرةَ لدى قلبي: "من حسن المرافقة الموافقة!".



الحب في زمن الكورونا

ملك حاج عبيد

أديبة من سورية

كنت قد مهدت مع زوجتي لموضوع سفري إلى بيروت وراح خيالي يستعرض صورة لقائنا ، سأكون في قاعة الانتظار وستبدو لي ناديا من بعيد فألوّح لها بيدي تقبل مبتسمة وهي تدفع عربتها ، نتصافح بحرارة وأتمنى لو أنني أستطيع عناقها فلا أحد يعرفنا ليستنكر هذا العناق وسنذهب إلى دمشق نعقد قراننا ونتزوج بعيداً عن عيون الأهل والمعارف ونعيش أحلى أيام العمر فأجمل الأيام كما كانت تقول لي "هي التي لم تأت بعد" فأقول لها "بل أجمل الأيام هي التي جاءت لتحقق الوعد" عشت الحلم وغرقت في تفاصيله لكن هواتفها الأخيرة زرعت القلق في نفسي أخبرتني بأن شركة الطيران وضعتهم أمام احتمال إلغاء الرحلة توقياً من الكورونا وإن قامت الرحلة فإنها ستخضع للحجر الصحي في بيروت مدة أربعة عشر يوماً قبل السماح لها بدخول سورية ، بدأ القلق يساورني وداخلتني خيبة من ظن أنه قد وصل إلى الواحة المشتهاة فراح الطريق يلتوي ويطول أمامه ، وعندما أعلمتني بإلغاء رحلات الطيران في ألمانيا وباضطرارها للبقاء هناك حتى انتهاء الأزمة كنت مهيئاً للخيبة فاستقبلت الخبر بهدوء.

يبدو أن للظروف مفاجآتها التي تستبعد بها ما نتمناه، كل الدلائل تشير إلى أننا قادمون على مرحلة جديدة فما عادت نشرات الأخبار في التلفزيون تعرض إلا أخبار الكورونا، أرقام الإصابات الجديدة أعداد الذين دخلوا المشافي، أعداد المتوفين، طريقة دفنهم، إقفال الشركات، بطالة العمال، التحذيرات التوصيات... ضجّت مواقع التواصل الاجتماعي بأخبار الأولاد الذين رفضوا أن يأتوا لوداع أبيهم المحتضر وامتلأت بصور الأطباء والممرضين الذين قضوا شهداءً للواجب... رعب الكورونا عبر القارات اجتاح العالم وسكن قلوب الناس، كنا نظن أننا بعيدون عن بؤرتها ولكن ها هي اندياحاتها تصل إلينا، بدأ الأمر بالتكهنات ثم صدرت القرارات بتعطيل المدارس والجامعات، أغلقت المقاهي والنوادي وتوقفت الأعمال ومنعت التجمعات ويقولون لا أحد يستطيع التنبؤ بنهاية هذه الأزمة وعلى الرغم من كل المحاولات الجادة لإيجاد العلاج فقد باءت جميعها بالإخفاق.

محجور في البيت لا ذهاب إلى المكتب، لا لقاء مع الأصدقاء لا أحد يزورنا إلا الأولاد حتى زياراتهم إلينا تباعدت فالكل ملتزم بوصية التباعد والكل أصبح يعيش حالة رعب من هذا اللامرئي الرهيب الذي فرض سلطانه على الجميع.

أخرج إلى الشرفة ... الشمس تتسلل بهدوء بين الغيوم والهواء بارد رغم مجيء الربيع .. الشوارع ساكنة لا أطفال فيها لا مارة يعبرونها لا صوت إلا زقزقة عصافير تطير في السماء وقطة تعبر الطريق بهدوء آمنة من مفاجأة السيارات، أسرح نظري فيما حولي الشرفات خالية إلا من سيدة تجلس وحيدة في شرفة بعيدة أرى طفلاً يركب دراجته ويدور بهدوء في حديقة بيته، أجلس فتقابلني شجرة الزنزلخت أتأملها وقد عاودتها الخضرة وامتلأت فروعها بالأزهار البنفسجية، يصل إليّ همس عطر ناعم فأشعر بالسكينة والأمان، أعود بذهني لليوم الأول الذي سكنّا فيه هذا الحي، كان الأولاد مازالوا صغاراً وكانت الشجرة ماتزال غرسة غضة، كبر الأولاد وكبرت معهم مدت ظلالها وغدت خيمة من خضرة وبنفسج يعصف بها الخريف فتتساقط أوراقها وتغدو جرداء عارية يعاودها الربيع فترجع إليها الحياة، دورة حياة متجددة للشجر ولكن للإنسان دورة واحدة ثم تكون النهاية أترى النهاية قد دنت ... لكأن الناس كانوا غافلين ثم تنبهوا فأرّقهم الخوف من شبح قادم لا يعرفون متى يداهمهم ويسلبهم حياتهم وحياة أحبتهم. أما فكرة الموت التي

نستبعدها عن أذهاننا فقد غدت قريبة فنحن مخلوقات ضعيفة مهددة من عدو مجهول لا ندري من أين سيأتي، نعرف أننا سنموت لأن الموت قدرنا الذي نسير إليه لنلقاه في نهاية الطريق أما أن يباغتنا ويبدد أحلامنا ويحرفنا عن الطريق الذي نهفو إليه فهذا لم يكن بالحسبان ولكن دائماً هي المفاجآت والمصادفات وما أعجب المصادفات!

كانت حياتي تسير بروتينها المعروف، دوام في المكتب، زيارات مهندسين ومناقشة مشروعات، زبائن وعمال، زيارات عائلية، ذهاب إلى المقاهي اجتماع الأولاد لدينا يوم الجمعة، رحلات قصيرة أيام الصيف، ظننت أن الحياة قد اتخذت مسارها النهائي فأنا في عرف الجميع إنسان ناجح حقق أحلامه ووصل بعائلته إلى برِّ الأمان إلى أن عادت ناديا إلى حياتي، هل كانت مصادفة أن تأتي إلى المقهى البحري وأنا فيه؟ أم هي أرواحنا المتلهفة لشيء غامض ورغم كل انشغالاتنا ننتظره آملين بحدوثه خائفين من فوت الوقت على إدراكه وإذا بموعد كان قابلاً للإلغاء مع أحد أصدقائك يضع قدميك على طريق الوصول إلى ما كنت تهفو إليه؟

أمعقول أن تكون هي؟ أربعون عاماً مرّت سراعاً والآن أراها أمامي بقامتها الطويلة بشعرها الذهبي بعينيها العسليتين ببقع النمش على أنفها الدقيق بمشيتها المتأنية وهي تجول باحثة عن طاولة مناسبة، عبرتني عيناها مسرعتين أما أنا فرحت أتتبعها إلى أن جلست مع صديقتها غير بعيد عنا، بنصف ذهني كنت أصغي لصديقي وبالنصف الثاني كنت أحاول أن ألتقط ترددات صوتها وعندما نهضت لتنصرف تعجّلت المغادرة ولكن لما خرجنا كانت سيارة التاكسي التي أخذتها مع صديقتها قد انطلقت.

عدت إلى البيت شاهدت التلفزيون مع زوجتي ولما آويت إلى سريري كان خيالي يحوّم حولها، عادت بي الذاكرة للوراء إلى حارتنا القديمة، أرى أطفالاً يلعبون وناديا بينهم أسمعها تتشاجر مع أحد الصبيان فيصفعها تركض تحاول ضربه لكنه ينجح في الهروب منها فتبكي غيظاً أرى نفسي وقد لحقت بالصبي وأوسعته ضرباً فشتمني وقال لي "أنت تحب ناديا" كنت في الثالثة عشرة من عمري وكانت في سنتها الحادية عشرة ورغم صغر سننا فقد حسبنا أنه اتهمنا بأمر معيب

فرحت أتباعد عنها ولكن لأقترب منها لكأن عبارة الصبي أيقظت إحساساً كان كامناً عندي وأنا لا أعرف ماهيته والآن يتضح في ذهني فراح ينمو في قلبي، أستعيد صورة طفلة جميلة وقد احمرّ وجهها من الانفعال .... وأراها صبية جميلة فأقول إنها فتاتي وزوجة المستقبل ... تتلاقى نظراتنا فتنفتح أمامي سهول خضراء تتألق فيها أزهار ساحرة الألوان، أمر من تحت شرفتها فأراها قمراً يغمرني بنوره وتطير بي الأحلام إلى دنيا من حب ولقاءات وأرى مستقبلاً جميلاً ينفسح أمام شابين تملؤهما الآمال، لكن الصاعقة وقعت، سمع أهل الحي قصة الخطبة الغريبة لناديا إلى تاجر شامي، كانت في الرابعة عشرة من عمرها وكان قد جاوز الخمسين متزوج ولكن ليس لديه أولاد استنكر الجميع هذه الخطبة ثم اتضحت الحقيقة كانت تجارة الأب قد انكسرت واستحقت عليه الديون ولم يعد قادراً على القيام بأعباء عائلته الكبيرة ولما جاء التاجر الشامي ليطالبه بدينه تصادف مرور ناديا بدكان أبيها ففُتن بها وفاتح أباها بالخطبة فوراً وتعهد بسداد ديونه وتزويده بكل ما تحتاج تجارته وتمت الصفقة بين التاجرين.

اجتاحني الحزن فكرت أن أكتب لها رسالة أحذرها فيها من هذا الزواج غير المتكافئ وأقول لها إنني أحبها وإنني سأدرس ليل نهار وسأغدو في المستقبل إنساناً عظيماً يليق بها، قضيت الليل أكتب الرسالة ولكنني في الصباح جبنت عن إرسالها ولم تستطع نظراتي العاتبة أن تنقل إليها ما أعانيه، يوم زفافها بكيت وأذكر أنني دخّنت أول سيجارة في حياتي.

رحلت ناديا إلى دمشق ولكنها عادت بعد ثلاث سنوات أرملة وارثة ولم أكد أهيىء نفسي لمصارحتها بحبي القديم حتى تقدم لها المحامي الذي أشرف على تصفية إرث زوجها فتزوجت منه ورحلت ثانية إلى دمشق، ما عدت أراها إلا نادراً أثناء تواجدها في البلد وما عدت أسمع عنها سوى شذرات أخبار متفرقة ينقلها معارف مشتركون بيننا ثم انقطعت أخبارها، استغرقتني الحياة فنسيت ناديا وفي الجامعة غرقت بحب سلوى تخرجت قبلها بثلاثة أعوام أدّيت خدمة العلم تزوجنا وجاءنا رامي ثم سوسن ثم سلاف ازدهرت أعمالي فاستقالت من عملها وعشنا حياة أقرب للرفاه ... حياتي تسير هادئة راضية فماذا أريد أكثر مما حققت ولِمَ تشغل بالي رؤية ناديا ولِمَ تتوالى علي مصادفات لقائها؟

عندما أغلقت باب سيارتي متجهاً إلى مكتبي استطعت بصعوبة أن أتفادى مراهقاً يقود دراجته بسرعة ما كدت أخطو بضع خطوات حتى سمعت صرخة ورائي التفتُّ إلى مصدرها فرأيت سيدة ملقاة على الأرض وأحد الشبان يساعدها على النهوض، جاءها صاحب أحد الدكاكين بكرسي أجلسها عليه وعندما دنوت سمعت الشاب يقول لها:

- الأفضل أن تذهبي إلى المشفى، سأوقف لك سيارة وأذهب معك.

- لا شكراً سأتصل بقريبي.

خفضت رأسها تبحث في حقيبتها وعندما رفعته كنت قد وصلت إليها فرأيت وجهاً تبدو عليه الخيبة، كان الوجه لناديا ...أمعقول ما يحدث؟ مصادفتان في أسبوع واحد؟ تمالكت دهشتي وقلت:

- سيدتي سيارتي على بعد خطوات تفضلي لأوصلك

نظرت إلي ولكنها مازالت غير قادرة على التركيز أتراها عرفت من يتحدث إليها؟ ساعدها الشاب في الدخول إلى السيارة فقالت معتذرة:

- آسفة على إزعاجك كنت أريد أن أتصل بقريبي ولكن يبدو أنني قد نسيت هاتفي الجوّال في البيت.

- أبداً هذا واجبي تجاه جارة قديمة.

أدرت وجهي إليها فتلاقت نظراتنا... بدا أنها تحاول أن تتذكر ولكنها لم تفلح وعندما ذكّرتها بنفسي سطعت ابتسامتها، رحنا نستعيد ذكريات حيِّنا القديم الذي تبدّل ناسه وتغيرت معالمه ورحنا نتذكر أسماء رفاق الطفولة وما حلَّ بهم وعندما خرجنا من المشفى مطمئنين إلى عدم وجود كسور قصدت أن أتمهل بالقيادة في الطريق إلى بيتها فروت لي ما غاب عني من أخبارها إكمالها لتعليمها، عملها مدرسة، صدمتها بموت زوجها المفاجئة، بقاؤها مع بنت وصبي على أعتاب المراهقة كفاحها حتى أمّنت مستقبلهما.. زواجهما ... هجرتهما مع أولادهما بعد الأحداث تنقلها بين بيت ابنها في ألمانيا وبيت ابنتها في السويد حنينها للاذقية وشراؤها منذ شهرين لبيت تقضي فيه فصلي الربيع والصيف، محاولتها استعادة القرابات والصداقات القديمة فقلت لها:

- وها أنت قد استعدت صداقة جار قديم وإذا احتجت لأي خدمة فبإمكانك أن تطلبيها مني وسأكون سعيداً بتقديمها.

قدمت لها البطاقة التي تحمل هواتفي فابتسمت ولحظت رغم السنوات الطويلة كم هي جميلة ابتسامتها وعندما أنزلتها أمام بنايتها تمهلت بالوقوف ورحت أتابعها بعيني حتى قطعت المدخل وغابت داخل البوابة .

عندما تتكرر الإشارات فهذا دليل على أن طريقاً جديداً سيفتح أمامك وأنك في أعماقك كنت تحاول أن تتلمس ملامحه الغائبة وترسم صورة مغايرة لما أنت عليه، صورة فيها غموض وفيها سحر وفيها أمل بأن الحياة قابلة للتجدد في كل يوم ولكننا نغمض عيوننا عن هذه الحقيقة ونستأنف روتين حياتنا مشدودين إليه بحكم العادة ونعدّ محاولة الانعتاق منه ضرباً من شطط الخيال.

بعد أيام كنت أعبر الشارع بسيارتي عندما رأيتها على الرصيف تلوّح لسيارة أجرة لكن السيارة لم تتوقف فتوقفت أمامها:

- تفضلي سأوصلك إلى المكان الذي تريدين.

امتزجت الدهشة بابتسامتها وبانت الحيرة في وجهها:

- في الحقيقة أريد الذهاب إلى أي مقهى على البحر أريد أن أحتسي فنجان قهوة إلى جواره

- وحدك؟

- كنت على موعد مع صديقة لكنها اعتذرت ولم أشأ حرمان نفسي من متعة الجلوس إليه وقراءة كتاب إلى جواره.

انتبهت إلى كتاب قد استقر على حضنها سألتها:

- تحبين القراءة؟

- لا توجد متعة تعادلها.

نظرت إليها بود فليس أحب للنفس من أن تلتقي بمن يشاركك هذه المتعة البعيدة عن اهتمام الناس، متعمداً أطلت الطريق إلى المقهى وعندما وصلنا إليه لا أدري كيف قلت:

- هل تسمحين لي بدعوتك إلى فنجان قهوة؟

ولعلها ومن دون أن تفكر قبلت الدعوة، من أين تتبع الأحاديث كيف تتوالد الأفكار، خجلت عندما نظرت إلى ساعتي فموعدي مع أحد المهندسين قد فات ... توالت لقاءاتنا وتشعبت أحاديثنا، حدثتني عن إحساسها بالوحدة في دمشق بعد تقاعدها وبدء الأحداث، تباعد الناس وتقطّع العلاقات، تنقلها بين ابنها وابنتها في مغتربيهما، شعورها رغم كل الحفاوة التي تلقاها في البيتين بأنها كيان زائد عن انسجام العائلتين الصغيرتين، مجيئها إلى اللاذقية لتشعر بشيء من الانتماء ولكن الإخوة قد رحلوا ولم يبق إلا أولادهم والكل مشغول بنفسه وعائلته، تتمنى أن يكون لها صديق تتبادل معه الأفكار يتفهمها وتلجأ إليه عندما تحس بالضيق ...

ناديا التي انقطعت صلتي بها مراهقة في الخامسة عشرة من عمرها عادت إلى حياتي امرأة أنضجتها تجارب الحياة وعمّقت فكرها القراءة فإذا بها تصبح الصديقة الأثيرة ويقولون بين الحب والصداقة خيط رفيع جاهدنا كثيراً للإبقاء عليه ولكنه انقطع وغدوت وأنا أقترب من السبعين عاشقاً أهاتفها وأنتظر هواتفها، أداري حبي عن الجميع أتوهم أنني قد نجحت ولكن نظرات سلوى إلي رغم محاولتي أن أكون طبيعياً تنبئني بأنها تشك بالأمر، هل تطوع بعضهم بنقل أخبار لقاءاتنا أم تراها تبحث في جوالي عما يريبها؟ أم أن زيادة أسفاري إلى دمشق جعلتها تحس أن في الأمر شيئاً ما، سلوى كانت أذكى من أن تواجهني ولكنها بطريقتها كانت تعلمني أن أوان الشقاوة قد فات وأن الأحفاد قد أصبحوا على أعتاب الصبا وما كان باستطاعتي أن أفهمها بأن ما أعيشه ليس مراهقة ولكنه لقاء تأجل طويلاً وأن ما يجمعني بناديا هو توق الروح، وأن هذا الشوق الخفي الذي احتجب بانشغالات الحياة يبقى في القلب ينتظر فرصة لينبثق كما النور كاشفاً الطريق إلى قمة تتوق النفس لمعانقتها، مع ناديا كنت أسلك الطريق إلى هذه القمة حيث صفاء الفكر ومتعة المعرفة وجمال الحياة، راقنا الطريق لكأن كلاً منا كان يبحث عن الآخر وما الحياة التي عشناها إلا انتظاراً لهذا اللقاء، أسعدتنا اللقاءات أصبحت بقعة الجذب في حياتنا لكن هذه الصوفية التي رافقتنا في بداياتها انقلبت شغفاً، راحت ناديا تحتل خيالي أصبحت عاشقاً مؤرقاً بخيالات

مراهق، حاولت أن أكذب أحاسيسي ولكنها كذبتني، رحت أحلم بأنني أعيش معها آكل معها أنام معها، حاولت أن أخفي عنها تحولاتي ولكن تحولاتها ما عادت تخفى علي ودون أن نعترف رحنا نسير في طريق الحب ظانين ألا أحد قد فطن إلى الانقلاب الذي طرأ على عواطفنا ولكن الحب كضوء الشمس لا يخفى على أحد فكان السؤال الصعب كيف سنواجه مجتمعنا؟ قلت لها "ليس لأحد أن يتدخل في حياتنا نحن أدينا كامل واجباتنا كاملة نحو عائلتينا ومن حقنا أن نعيش بالطريقة التي نحب" كان هذا قرارنا الذي عزمنا في قمة حماستنا أن ندافع عنه لكن يبدو أن خطة الدفاع فقدت مسوغاتها، من كان يظن أن فيروساً تافهاً سيجتاح العالم يكدّر حياة الناس ويبدل نمط معيشتهم ويبقيهم على حافة الرعب؟

جاءت سلوى وبيدها صينية القهوة، أعطتني فنجاني وجلست مقابلي، تخيلت أن ناديا هي من تجلس أمامي، لسلوى الجمال والذكاء والشخصية العملية ولناديا الجمال والرهافة والثقافة لو اجتمعت الشخصيتان في شخصية واحدة لكانت المرأة الكاملة ولكن السؤال فاجأني وهل أنا الرجل الكامل؟ أتساءل ماذا عن سلوى أتراها تحس في أعماقها بتوق لشيء لم يتحقق؟ هل انشغالات البيت ملأت فراغها أم أن لها صديقاً وجدت عنده ما لم أستطع أن أمنحه لها؟ أم أنها مازالت تبحث عن هذا الصديق؟ تمنيت أن أستدرجها علّي أصل إلى جواب ولكن عندما التقت نظراتنا منعتني كرامتي فلذت بالصمت.

تغرب الشمس تتوشح السماء بالحمرة تقول سلوى:

- منذ ثلاثة أيام لم نر أحداً من الأولاد يبدو أنهم نسونا.

التقت نظراتنا أعرف أنني أنا المقصود بالعبارة تجاهلت الإشارة وقلت:

- اعذريهم لهم ظروفهم.

- يبدو أن عليَّ دائماً أن ألتمس الأعذار.

قذيفة أخرى ترميها باتجاهي، أعرف أنها تعرف ولكنني لا أستطيع المواجهة دفاعاتي ضعيفة، من يستطيع الدفاع عن لهفة لحلم عن سعي لغامض مأمول يبدو في نظر الآخرين ضرباً من الجنون، ينقذني من مأزقي صوت جرس باب البيت يرن، تنهض سلوى فأسمع لغطاً وضجة، أخرج إلى الصالون أرى الأولاد وأزواجهم

والأحفاد وأطباق طعام تنزل على الطاولة وفي يد رامي قالب كاتو كبير غرست فيه أربع شموع، راح كل منهم يقبل باطن أصابعه ويرسل القبلات باتجاهنا أنا وسلوى، داخلتني الدهشة سألت:

- خير؟ ما المناسبة؟

ضحكت ابنتي الصغرى وقالت:

- العيد الأربعون لزواج والديّ العزيزين.

طلبوا منا أن نغيّر ثيابنا من أجل تصوير فيديو، دخلنا غرفة النوم بدّلت ثيابي بسرعة وسبقت سلوى إلى الصالون ولكن عندما خرجت سلوى سحرتنا بجمالها وأناقتها تذكرت أننا من أيام الحجر لم أرها إلا بثياب البيت فانهالت عليها عبارات الثناء والإعجاب وراح السؤال المؤرق يلح علي: أتراهم يعرفون ويحاولون بطريقتهم المهذبة أن يقولوا لي نحبكم أنتما الاثنين ونحب البيت الذي تربينا به فلا تشطح بك الأوهام؟

أكلنا وتصورنا وتحدثنا وضحكنا ولما حان موعد هاتفي مع ناديا وجمت: هل أترك هذا الجمع وأنفرد بغرفة الضيوف لأتحدث معها؟

عائلة جميلة ووجوه حلوة وقلوب محبة تحيط بي، أأضحي بها وأتابع صعود القمة أم أبقى معهم وأتخلى عن حلم الوصول؟ هل أخذل سلوى وأتركها وحيدة؟ من أجل ماذا؟ من أجل قمة أحلم بالتسامي إليها لأرى العالم الأرحب والأجمل والأكمل. هل باستطاعتي أن أخيب ظن من تعدُّونني القدوة والمثال؟ هذا الكون الجميل الذي بنيته مع سلوى، هذه الحياة الطويلة التي عشتها معها بآمالها ومخاوفها بفرحها وحزنها هل أنا قادر على التنكّر لها؟ هؤلاء الذين يحيطون بي هم كل ما لدي في هذه الحياة أتخيل لو أن مكروهاً حدث لأحدهم أتصور لو أن عدوى انتقلت لواحد منهم لو أن أحدهم فارق الحياة تخيلت وتخيلت وتخيلت .. داخلني الرعب ورحت أتفرس في وجوههم ... فسطعت في ذهني الفكرة أنت تنتمي لهذا البيت لهؤلاء الذين تحبهم وتخاف عليهم تقف معهم حيث يقفون وتبقى القمة حلماً جميلاً أغراك ذات يوم قبل مجيء رعب اسمه الكورونا.



جرحي يثيرني

سليمان السلمان
أديب من سورية

منذ الصباح جرحي يثيرني، لقد أخذ يشتد، فما أشعر إلا به..

فمنذ غادرت ليلة البارحة ساحة فارغة إلا مني.. وكنت أتفيأ ظل شجرة لا تثمر ولا أعرف نوعها. فأنا ما اعتدت أن أسأل عن نوع الأشجار التي لا تثمر. كلها عندي أشجار زينة لا تزيد لعينيّ منظراً جميلاً في شوارع مترفة.

كانت درجة حرارتي أعلى من درجة حرارة الجو، ومع ذلك، كنت أشعر أنني مستثار غاضب... وأقدامي المولعة بالخطو السريع تركض في كل الجهات. لقد كنت أنتظر، وحين يمر وقت.. أشعر بحركة راجفة على بلاط الشارع النظيف. فترقص حركات غبية في نعلي. فأمضي بعدها كما درجت عصافير الدوري في ساحة دار واسعة. وحين أعرف هوية رجوعي وآخذ طريق تهدأ حركات أقدامي وتستقر الخطوة على الرصيف..

كان هذا بالأمس. أما اليوم فمنذ الصباح جرحي يثيرني.. لم أنهض من فراشي الممدود على أرض الغرفة الواطئة. الدفء وافر هنا، فأنا أحتفظ منذ جئت المدينة ببساط صوفي مرقوم وخمس بطانيات تميل برماديتها إلى السواد. وفرشة صوفية مزدوجة تصلح للنوم وللجلوس وللاتكاء إذا جاء الأضياف القليلون من أبناء قريتي. ولكنني منذ الصباح لا أستطيع النهوض، استندت إلى مرفقي وما زلت على جلستي الملتوية، أشد بكفي على ناحية من جسدي ما زالت قاسية معصوبة برباط

أحمر. ففي الحي الذي أقطنه خارج السور القديم تعودت أن أذهب ماشياً، مهما تأخر الليل واشتدت ظلمته. فمسيرة ثلث ساعة من زمن لا يؤثر على قدمين لم يتوقفا عن السير إلا في ساعات النوم القليلة المسهدة. ولا أعلم حتى هذا العمر، أنّ أمي أخبرت أحداً أنني أمشي في نومي، لكنها تؤكد أنه لا يتكلم ولا يتحرك فهو ينام على كتف واحدة حتى الصبح. واليوم أحس أن جرحي يثيرني، أحاول النهوض فلا أستطيع أشعر أن عصابة حمراء تشدني إلى فراشي. تنهّدت، حرّكت قدميّ فتحركتا. أدرت وجهي رأيت النافذة مغلقة. أحسست أنني مشدود ولا تتحرك عيناي، فأخذت أرمش بأهدابي عسى أن تتحرك مقلتاي. كلّمت نفسي. أكثرت من أسئلتي.. دون أجوبة تحركت يداي بشكل عصبي. استدرت، رأيت الباب مفتوحاً نظرت خشبه الرديء لم يلحق به الدهان الذي يتناثر عنه كلما طرق الباب أحد، وعرفت أحداث اليوم الماضي. فقد غادرت الشجرة التي أحسست بظلها الثقيل كما لم أعتد في انتظاراتي الطويلة في هذا الشارع الذي لم أكلف بحراسته. وعندي الانتظار فضول استمر معي منذ أن سمعت أمي تقول:

في بيت جارتنا سارق لم يخرج، رغم أنه لم يشاهد دخوله أحد.

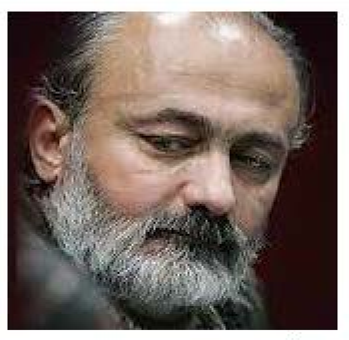
أهل القرية يذكرون أن فيه سرداب مسقوف مستطيل على شكل قطار بلا عربات، دخله أحدهم ليكتشفه خرج يحمل كيساً مملوءاً فتزاحم الحاضرون عليه عاد مسرعاً ولم يظهر والناس يتناوبون الانتظار.

وعندما نزلت المدينة آخر مرة، شاهدت رجلاً كما وصفته أمي.. لم يكن يحمل كيساً، ولكن حنجرته تشبه كيساً صغيراً كالذي وصفته أمي.

راقبته عشر مرات. وكنت أشعر أن كيس رقبته يمتد، وبطنه يكبر وتنتفخ عيناه. حتى أصبحت أراه في أحلامي.

وأمس عندما حاولت أن أنزع الكيس من رقبته، أحسست بصياح وقعقعة سلاح، وكثيرون أمامي وورائي، وهمس عالٍ يسأل عن بيتي... ودخلت في الغياب...

وعند الصباح حين نهضت... كان جرحي يثيرني.



اللّعنة على كلّ شيء

أوس أحمد أسعد

أديب من سورية

سيسبقهما إلى البيت، ويُحضِّرُ الشّاي اللّذيذ مستهدياً بحبق غيابهما، ونبضِ نظراتهما الدّافئة، تنعكس في مرآة قلبه، بعد نهارٍ طويلٍ مشبعٍ بالقلقِ، ككلّ نهارات الوطن المكلوم.

الطّفلة في مدرستها الملاصقة لمكان عمل الوالدة، الأمّ في وظيفتها الإداريّة الباردة التي صادرتْ حلمها الخاص بخوض مجال الترجمة، بوصفها خرّيجة لغة أجنبيّة. مواعيدُ الباص ثابتةٌ ثبات العقليّة الإدارية في مؤسّساتنا الوطنية. سيصلان قبل دقائق من اكتمال هسيس الرابعة بعد الظّهر، الوقت المتاخم لحدود المساء في مفكّرة الشّتاء الدمشقي. هو في مغالبته للزمن، سيغرف منه الزّاد الكافي لتحضير مشروبه الفاخر. ثلاثة فناجين لثلاثةِ أمزجةٍ. الأحمر المشاكسِ للصّغيرة، الشّفاف المتزن للأمّ، الثّقيل الدّاكن للأب، قسمة عادلة، لكلٍّ من صفاته نصيب..!!

انتابتهُ لوثةُ فرحٍ، متخيّلاً خفّةَ ظلّه، وقد باغته قدومهما الرّخيّ، سيدخّن الوقت المتبقّي كمكافأة، لإعطاء هيئته الشّكل اللائق بلا مبالاة متقنة، تلك طريقته في إثارة الفضول، لكنّ الرائحة، ستفضحُ الأمر. آهِ من الرائحة، سيّدة المذاقات والتّرف العالي، من يستطيع إخفاء ضباب الروح؟!!. فواحُ القرفة سيعمّ أرجاء البيت البارد، دهشته المصطنعة، مجرّد قشرة سطحيّة لن تجد طفلته الصّغيرة صعوبة في انتزاعها، قناعُ الملامح المتفكّرة قد تنطلي حيلته على الكبار

وحسب، لكن أمام الصّغار ـ لصوص الدهشة ـ مصيره السّقوط حتماً..!.

ثلاثة حالمين يمارسون طقسهم المبارك، باحتساء الشّاي المختمر، متدثّرين بآمالهم المؤجّلة، حيث احتمالات تشظّي الأرواح والأجساد بكلّ الاتجاهات ليستْ نادرة الحدوث.

عري الشّارع وصقيعه، حفّزا لديه تصوّراً يانعاً لانبثاق الزّهرة، زهرة الشّاي، تتفتّح أنوثتها على مرأى مباهجه، ذاك الاحتراق البهيّ للرائحة ينضج الحنين بأشدّ ألفةٍ ممكنة، يا للبرهة الشّاهقة، يا للكينونة الماطرة..!! قدماه الجائعتان للمسافة، تلتهمان الطريق نهباً، أرتالُ المتسوّلين، بنظراتهم المسغبة، التائهة، لم تأخذ منه الكثير من الانتباه. اللعنة على الحرب... يا أللّه ألهذا الحدّ تشيّأتْ أرواحنا؟!.

كان منظر طفلٍ شريدٍ، يثير لديه كلّ اختناقات الوجود. وهاهو الآن، يتلقّى المشهد ببرود وحياديّة كائنٍ رخو النّظرات، ولسان حاله يردّد عبارة مازالت ترسو في قاع ذاكرته، عبارة قالها يوماً ما صديقه العتيق "عيسى" صاحب البداهة الحاضرة دوماً، وهما يعبران مشهداً مشابهاً: "لولا شويّة كرامة بنكون محلكم". كثافة فراغ الروح أرعبته، العنف والدّم طغيا على كلّ شيء. حيث غدت رقعة الوطن مسرحاً لصراع عبثيٍّ مرير، راح ضحيّته الألوف المؤلّفة من أبنائه. إذْ ممنوع على البلدان الصّغيرة ـ خاصّة تلك الواقعة في جغرافية القلق الثّوراتي إلّا الدوران في فلكِ الأقطاب الكبرى، ممنوع عليك أن تحتفظ بسيادةٍ حقيقيّةٍ على أرضكَ، أو أن يكون لكَ هويةً ثقافيّة خاصّة. دائرة النّار تتّسع ملتهمةً بألسنتها المجنونة الأخضر واليابس، وأنت أيّها الكائن المستلب المقهور، مجرّد شاهد على موتكَ اليوميّ. إذ ما الذي تستطيع فعله؟! سوى محاولة الثّبات أمام رياح الاقتلاع العاتية، تهبّ عليك من كلّ جهات الأرض، وأن تبقى في حالتك الصفريّة وحسب، على أمل ألّا تتردّى أكثر فأكثر إلى الحضيض. نصف ساعة ويصل البيت، كم هو مدين لقدميه بواجبات كثيرة، سيستلقي حال وصوله، مسنداً إيّاهما إلى الحائط، علّ دورة الدم تستعيد ثقتها بنفسها، إذْ لطالما وعدهما بحذاءٍ مريح وأخلفَ وعده.. ومع ذلك بقيتا تؤازراه في اجتياز أشدّ الطرق وعورة، سهولاً، جبالاً، ترابيّةً كانت أم إسفلتيّةٍ. كائنٌ برّيّ يعشقُ المسافات ومراياها المخادعة، متمتّعاً بالضّياع في ضبابِ

هندستها، حتى كاد يظنّ بأنّه ولدَ ماشياً في تيهٍ كونيٍّ لانهائيّ الأبعاد..! منذ ذاكرة موغلةٍ في القدم، ثمّ مع الزمن تعلّم أن يُخلص للأبعاد القريبة الملموسة التي تتناسب ورحلة الحياة القصيرة، يتحايلُ على الفراغ، يصهرُه في مخيّلته، يعيد رسم الطريق بأشكال مختلفة تتناسب وقوس قزح روحه، يحمل بيته على ظهره كرحّالة عتيق، مسبارُه همّةٌ عاليةٌ وطاقة مبتكرة على التّحمّل، يمشي منهمكاً بقراءة وجيبِ المرئيّات، منصتاً لأنين الأرض، محاذراً أن يضغطَ على جسدها أكثر، احتراماً لوصيّة جدّه "المعري" الذي رآها صلصالاً معجوناً بأجساد البشر. طرقات العاصمة خانقة كحياتها وهوائها، يتذكّر من تلكَ الطفولةِ البعيدة، كيفَ سار وحيداً، على هدي بوصلة غامضة لأمومةٍ كونيّة، سدّدتْ خطاه. لعلّها الرّبّةُ "ليليت" حامية مهد الطفولة هي من كانت ترافقه دون أن يدري!. غذَّ السّير، لا يلوي على شيء بهمّة طفلٍ في الرابعة من عمره، أمامه امتدّ سهلٌ طويلٌ، يطلق عليه تسمية "تشول". هناك حيث علّقَ خيوط طفولته وذاكرته، على حبال الضباب والغبار. من جغرافية التّيه السّوري "القامشلي". بيده خصلة عنبٍ انفرطَ أغلبُ حبيباتها، مصرّاً على متابعة رحلته في المجهول حتى إنجاز مهمّته الجليلة، بإيصال خصلة العنب إلى أخته التي تكبره بعام أو أكثر. ربّما تخيّلها في "الروضة". وربّما أغراه بشكلٍ غامض الشّبهُ الجمالي بين "التّشول" والرّوضة، فاختزل المسافة اللّغوية مكثّفةً في لاوعيه، وانطلق مفتّشاً عن معنى طفولته في فراغات السّهل الشاسع، هي حكاية شفويّة سُردت على مسامعه كثيراً، فتقمّصها حين كبر وغدا أحد رواتها، مقسماً أنّه يتذكّرها بحذافيرها. أنْ تُقسِم في الشّرق، تلك وسيلة الذات في الاحتفاء بوجعها بطريقة لائقة، فأنت لا تثبت شيئاً لأحد، بل تجرّب امتحاناً في الصّدق أمام مرآتك المتشكّكة وحسب. ولكن أيّها الطفل المنسيّ على تلال الأمس هل تذكر حقّاً..؟!! للقدمين ذاكرة تعرف كيف تستغلّ جدليّة الطاقة/ الحلم.. باكتناز المخيّلة للكثير من السّرد الشفاهي الذي يميّز الوسط الرّيفيّ ذا الثقافة البكر، حيث ترمّدت شهقات طفولته الأولى، بصمتٍ. حفر في تضاريسها الكثير من الرّواياتِ الخيالية. قدمان تحدّقان في جبهة المسافة صعوداً وهبوطاً، تطلقان العنان للمسامات لترشح عرقهّا الغزير، هكذا يتفنّنُ بحساب الزمن كحالة فيزيولوجية تقاس بنبض الجسد العاشق للتّيه والرّشح المتواتر للعرق، فتقصرُ المسافة أو تطول، تنهمرُ الخطا، تسيلُ، تتداخلُ المرئيّات في اشتغالات الهندسة والفراغ لتذوب

الفواصل في أبعادها ويشرق فواح زهرة الشّاي. أقل من ربع ساعة ويصل، رائحة القرفة المختزنة في النّبض، تفوغ موقظةً ذاكرته الشّميّة، برائحتها المحبّبة الشّهيّة. حُليماتُه الذّوقيّة تشتعلُ بمذاق الطّعم الرّائع، يعلو نشيده ليتدلّى من سقف الحلق، سارياً ببهجته في كامل خلايا الجسد، أيّها الشّاي بنكهة القرفة/ بنكهة الأنوثة، من أبدعك وسوّاكَ، بعطرك النبيل، ببخارك اللاهث المتماوج، بلونك الخمريّ المتعطّش للمنح؟ المجد لكَ! أنتظركَ على أحرٍّ من العشقِ، لأرتشفك بجرعات كبيرة، تُشبعُ النّهم .. بل سأحتسيكَ على مهلٍ يليق بانتباهتك الناعسة. كي تتمكّن من قراءة خمرة الشّاي في غموضها الكريم، احتفظ بها طويلاً في فمِكَ، اجترّها ككائن عشبيٍّ بليد، يرنو إلى البعيد بنظراتٍ زائغةٍ، وأنتَ تلوك الرّائحة كما الطّعم. أيّ صلاةٍ ستتلوها الشّفاه، وقتَ اندغامِ السّائل اللذيذ في بهجته القصوى!. مهلاً.. إبريق الشاي المتواري في رهبته، سأملأ دهشتكَ ماء، وألقمك السّكر إلى أن تهدأ روح الماء وليخفّ شعورها بالوحدة، فذرّات السكر سرعان ما ستتّحد مع تفاصيل عشقها الجديد ذائبة في خلاياه، يا للطّريقة التي يحلو للسّكر أن يُمتدَح بها، فالماء الذي لا لون له ولا رائحة ولا طعم، والذي لا تكتمل دورة الحياة من دونه، هو الآن مجرد سائل وحسب. ينتظر أن يُمنح هويّة..!!.حينها يتقدّم السّكر العاشق بكامل وداعة المانح وسخائه ليهبه صفةَ الطّعم المحلّى.

القرفة سيّدة اللحظات الفارهة، ترف النّكهة مقروناً بصلافة الأنوثة، وحضورها العالي. ما إن تضيفها إلى الماء المحلّى، حتى تعلو مباهج الكيمياء. ثمّ يأتي دور الشّاي النّاشف ليضفي عليه هبة اللّون، مضرماً في الخليط السحري زهواً يُليقُ بهويته الجديدة/ الشاي المنكّه بالقرفة.

لم يعرف سرّ حبّه الشديد للشاي وتعلّقه به. ما يستطيع تذكره كإشراقات صغيرة تنزُّ شحيحةً، من زوايا ذاكرة بعيدة، يأخذه إلى صورة تلك الجدة البيضاء، ضئيلة الحجم" تقمطُ رأسها بـ"عرقيّة" ومنديل أبيض "مخافة زائر غريب كالبرد مثلاً" عدوّ الشيخوخة المزمن. تلك السّيدة التي تعجّلت الرحيل مبكراً، علّها تحظى بحنان آلهةٍ ما، أو ببعض عدالةٍ افتقدتها كثيراً بدنياها.. آه يا جدّتاه في عليائك السّؤمدي، كم كنت أتمنى لو كبرتُ فجأةً لأسقي شيخوختك المبكرة ببعض قطرات البقاء.. ولكن..!!.

تلك الجدّة، نادرة الكلام، لدرجة أنّك تظنّها ولدتْ هكذا بلا صوت، كانت تخصّه هو وابنها الأصغر، خاله.. بشيء من شايها المعتّق، المحلّى بطريقة فذّة، المختمر حدّ الدهشة، جدّته الغائبة خلف الضباب، هي سبب عشقه للشاي المتبجّح بلونه، على الأرجح.. الشاي الذي لم يملّ من ارتشافه منذ ذاك البخار العتيق، باللّذة الطّازجة نفسها. سينتظر غليان الماء، دوخته، حرائقه الصغيرة، ابتهالاته، ليتأكد من همود الكلس فيه تماماً ومن ثم سيهيل عليه نثرات القرفة، ليبدأ بعدها السّطح المربد بالانتشاء مطلقاً فقاعات غضبه الصّغيرة أشبه بكائن نزق، سيتريّث قليلاً قبل إضافة الشاي النّاشف للماء المحلّى. الغليان العذب سيطلق العنان لتداعيات جديدة سرعان ما تسيل على كامل المشهد، لن يوقف تدفق جريانها سوى ضرورة تأكده من إطفاء الشعلة الزرقاء تحت قفا الإبريق. يا للفوران الجميل، هل رأيت إلى السّائلِ المختمر، بزيّه الجديد غارقاً في فرحةٍ لا تنتهي؟!..إنّها كينونةُ الشاي المجيدة، وجدُه المتعالي إلى أقاصي الزّبد. سينوّس النار تحت الإبريق قليلاً تمهيداً لارتقاء اللّهبة اللاهثة إلى عليائها، بل سيطفئ النار بشكلٍ مفاجئ مغافلاً نظرات السّائل اللّاذعة، ليرى ردّة فعل الخليط، وهو يُضرم شرره في فضاءات المخيلة، كيف ستستوعب ذاكرة الشاي حالة المفاجأة، لابد أنّها ستحمرُّ من الدّهشة بل ستسقط في غيبوبةٍ ماطرة وهو المطلوب حقيقة أن يرقد الشّاي، مستسلماً لمباهجه الدفينة، مندغماً في روحه ولونه الجديدين، حينها مارس طقس شايك المقدّس أيّها الشاعر، ارتشف قطرات الخلق بتؤدة كما يليق بكائن مبتهل.!! لكن مهلاً ..لم تنتهِ لعبة الكمال بعد، سيغطّي المزيج الغافي بقطعة قماش، ليحلمَ أكثر، تماماً كما كانت تفعل جدته، صاحبة أطيب مذاق شاي عرفه بحياته. فللغطاء فلسفة وضرورة تنبع من تعاطف الشّارب الذّواق مع قلق روح السّائل المخضّب برائحة القرفة، وهي تقاوم التلاشي.

هاهو الباب الحديدي أمامه، يستلّ المفتاح من جيب الجاكيت الدّاخلي، يدوّره في القفل يسمع لهاثه الممانع بالبداية ثم الرّاضخ أمام إرادة المفتاح القاهرة، يلجُ سريعاً حيث الإبريق المتظاهر بالحياد، يشدّه من تثاؤبه، متجاهلاً خبث المعدن الفطين، يملأ انتباهته الخاوية بالماء، يضع السكر في السائل متخيّلاً ذوبانه السريع، حيث بمجرّد دغدغته بأنامل الماء، سيذوب وكأنّه لم يكن، حدّ

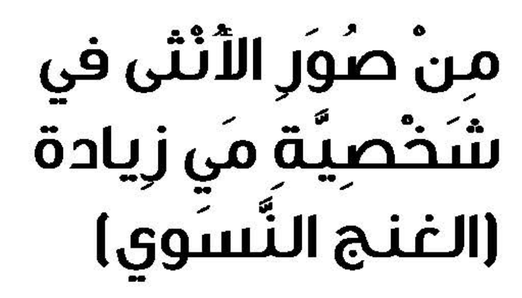
التّماهي، كأعلى ما يمكن أن تصله حالة نكران الذّات. يتمادى في تجاهل حرقة الإبريق، هلعه، يتمعّن في حفاوة الماء، الماء الحكيم الذي بدا له مطمئناً لما ستؤول إليه حالته المقبلة في الحضور المتوهّج للقرفة، والشّاي النّاشف، مانح اللّون الباهي.

يفتح جرّة الغاز بحذر، ثمّ مفتاح الغاز، يفرك يديه المثلجتين ابتهاجاً. ينتظر شهقة اللّون الزرقاء، اندلاع فحيح النار، الشّعلة الصّاعدة في تدرّجها البطيء. في الواقع لا يهمّه إن كان اللّون أزرقَ أو أورانجيّاً، فالوقت المتبقي لمجيء زوجته وابنته قد تلاشى تقريباً، الشّعلة مجرّد وسيلة لإنضاج الفكرة في عتمتها، فكرة السّائل اللّذيذ الباحث عن هويّة، صحيح أنّ لها الدور الأكبر في إنجاز ضحكة الشاي الخالدة ولكن الأولويّة فيما بعد للنتيجة لا للسّبب..!!

ينتظر وينتظر، لكنّه لا يسمعْ صوت سريان النّسغ الغازي في الأنبوب. ولا أنفه شمّ أيَّ رائحة حريفة، وهو المدرّب على اقتناص أدقّ الروائح، منذ وعى الحياة وجمالياتها، وعرف أنّ الكائن خليط من الذكريات والأمكنة والروائح والأسئلة المالحة. وأنّه يمكنه من خلال ذاكرة الشمّ لديه اختراع طريقة بديلةٍ لمعرفة الوجود. يقلّب الجرّة يمنة ويسرة، نفياً لاحتمال جمود الغاز داخلها، فجأة يتذكّر أنّ للغاز صفات فيزيائيّة تمنع تجمّده بسهولة، يكاد يركل الجرّة من شدّة الغيظ، لكنّه يتذكّر واجباته غير الملبّاة تجاه قدميه، وصلابة المعدن. المعادلة غير متكافئة أبداً. لذلك عزف عن فعلته، مستبدلاً إيّاها بشتيمة كبيرة، أطلقها مدوّية في الفضاء... اللّعنة على كلّ شيء. استرجع شريط ذاكرته قليلاً رغم الخذلان، متذكّراً أن الجرّة المسكينة كانت قد أعطت الكثير من الإشارات لخبوّها الوشيك، لكنّه كان يطنّشها بدافع من لاوعي غريب التصق بحياته، بأنّه لو أهمل التفكير بالأشياء، فقد تجد طريقها إليه، مكملة فراغات النسيان. أو أنّ الأشياء لحكمة في تكوينها المخادع تخترع امتلاءَها الموضوعي في اللّحظة المناسبة لتبهج الكائن. يا لبؤس المقارنة..! الجرّة الفارغة بدّدتْ كلّ هذا الوهم، خذلته بلا شفقة، وبكامل التّشفّي. يجلس على الأريكة، يشعل سيجارة الحمراء الطويلة، صديقته العاشقة، يلتهم نبضها بحرقةٍ. حقيقةً لا يعرف من كان يلتهم نبض الآخر، هو أم هي، على الأرجح ومن مبدأ علمي بحت هي من تلتهم نبضه، لكنّه لسببٍ ما تعاطف مع تضحيتها بفناء سريع، وبقائه حيّاً.

يبعثر الدّخان الكثيف من فمه بدفعات قوية، ناظراً إلى تقاطعاته الأفعوانيّة تتعانق وظلال أخيلة لا مرئيّة لبخار الشّاي المحلّى بالسّكر، المنكّه برائحةِ القرفة، تشرد نظراته إلى السّقف لينسحب من جديد إلى عالم من التّداعيات الحرّة أوصلته إلى جدّته البعيدة علّه يقترف من بهائها المعتّق شيئاً من الدعة والأمان. كاد يغفو في جلسته، لولا وقع خطا قريب، تذكّر أنّه ترك الباب مفتوحاً، هكذا ولجا بصمتٍ وديع وابتسامات متعبة تزيّن ثغريهما، وثمّة تساؤل لم تنطق به الشّفاه، بقي صداه يجلدُ أذنيه بقسوة. بادرته نظرات زوجته الهامسة: "أكيد الشّاي جاهز، لكنّني لم أشمّ رائحة القرفة؟!. ارتدّ الجواب وجوماً، سرعان ما ملأ الفراغ القليل بينهما، وارتطمَ بالحائط، ثمّ منكسراً على العتبة، لتتلقّفه فضاءاتُ المدينة الغارقة في الوحشة والضياع.





مِنْ صُوَرِ الأُنْثى في شَخْصِيَّةِ مَي زِيادة (الغنج النَّسَوي)



د. وجيه فانوس

أديب من سورية

ثمّة صورتان كثيرتا الحركةِ من صور الحضور الإنساني، تحتلان التّصوُّر العام للحضور الشّخصيِّ، عند غالبيّة النّاسِ، عن الأديبة العربيّة الآنسة "مي زيادة" (1866 -1941)؛ وتقع بينهما صورة فوتوغرافيّة ثابتة؛ لا لسبب، إلاَّ لأنَّ جميع هؤلاء النّاسِ نهلوا من مناهج تعليميَّة وكتبِ تدريسٍ كثيرة التّشابهِ أو التقاربِ فيما بينها، طالما وضعت "مي" ضمن أطر هذه الصُّوَرِ، من دون سواها. أمَّا الصورة الأولى، فتبدأ بحركةٍ لشابَّةٍ واسعةِ الطَّموحِ افتَتَحَت سنة 1912، في العالمين الثقافي والأدبي، ما عرف في حينه، باسم "صالون الثُّلاثاء" في "القاهرة" عاصمة مصر وملتقى أنظار أدباء العربيّة قاطبة في ذلك العهد.. ويتألَّقُ الصَّالون، إذ ينهد إليه الأدباء والمفكرون، على تعدد مشاربهم وتنوع مراتبهم وطموحاتهم؛ وتزهو فيه صاحبته، وقد لفّها وجد زوارها الكبار بها.

الأديبة الآنسة "مي زيادة"، مؤسِّسة "صالون الثُّلاثاء الأدبي" في القاهرة

كانَ لطفي السيِّد يُحيط "مي زيادة"، بحنانه وعطفه، في لقاءات هذا "الصَّالون"؛ فيما كان مصطفى صادق الرافعي يشهق بزفرات وَلَهه الحائر بها؛ في حين أنّ ولي الدين يكن كان يرجو، بكثير من جرأة المعجب الطَّموح، لو تعزف له "مي" على البيانو مقطوعة من أوبريت "كارمن" لبيزيت؛ بينما كان الشَّاب طه حسين يستغرق وجوده في عالم رحب من المحبة وهو يصغي إلى "مي" تُنْشِدُ من

الفولكلور الشّامي أغنية "يا حنيِّنَة" وترافق إنشادها هذا بنقراتٍ لريشتها على العود. وتنتهي حركات الصورة إذ عبّاس محمود العقّاد لا يكاد يُطيقُ جبران خليل جبران، وإن لم يلتقيا وجهاً لوجه أبداً أو يختلفا على اتجاه أدبي أو موقف سياسي على الإطلاق؛ كلُّ ما في الأمر يكمن في أن العقّاد كان يرى في جبران غريماً ينافسه على قلب تلك الشّابة.

لطفي السيِّد

طه حسين، في مطلع شبابه

تبدأ حركاتُ الصورة الثانية، من صور "مي"، بتلك الأنثى الراقية المبدعة، وقد اتُّهِمَت بالجنون وبعدم القدرة على إدارة أحوالها وأمورها الشخصية؛ إذ يُحْجَرُ عليها في مأوىً للخُبلِ وناقصي العقل، وتحرم حتى من أقل حقوقها الإنسانية. فتثور ثائرة الأدباء والمفكرين وأهل المروءة، وعلى رأسهم الأستاذ أمين الرّيحاني، سعياً إلى إنقاذها مِمَّا أوقِعَت فيه. وتبدأ حركة هذه الصورة الانزواء، بكآبة جليلة ووحدة متعاظمة السكون، مغطيةً حياة تلك الأنثى وتطغى عليها وجودَ تلاشٍ حزين.

مي زيادة في مطلع مرحلة اتهام بعض أهلها لها بالجنون

أمَّا الثالثة من صور "مي"، فهي هذه المرة صورة ثابتة، ولو كانت تظهر بأشكال متعددة، في كتاب مدرسي أو بحث أكاديمي، أو في مجلة ما أو صحيفة، أو حتّى في لوحة زيتية كانت معلّقة في "دار الكتب الوطنية" في بيروت. لكنها لم تكن أبداً إلاَّ صورةً لامرأة اكتحلت عيناها بهالة حزن ووحدة. ثم كان لهذه الوحدة ولذلك الحزن أن يتعملقا أو يتأسطرا، إذ كثر الربطُ بينهما وبين حكاية حب كانت بين صاحبتهما وجبران خليل جبران. وهي حكاية، كما يُروى،



امتدت لسنين طويلة، ازداد فيها أوار جوى عاشقيها، لكنهما لم يلتقيا وجهاً لوجه أبداً. مات جبران، والتاعت "مي"؛ وعمَّ الحزن، وسادت الوحدة.

صورة مي زيادة، التي طالما أثبتت في المجلات والكتب والمكتبات العامّة

ويكبر الحزن والوحدة من هذه الصورة الثّابتة، يتعاظمان في الذات، ويكادان يطغيان على كل صورة أخرى لمي. تطلع "مي" أبداً حزينة، وحيدة، كئيبة، معاندة لقهرها. تتحوَّل مي من حركية حيوية الحياة، إلى ثباتيَّة الشكل. هذا الشَّكلُ الذي يُطبقُ عليه إطار يصرُّ على إدخاله مثالية معينة قد تكون منه، لكنها لا يمكن أن تكونه بكليته.

هذه الصورة الأخيرة، هذه الثابتة الكئيبة، المتَّشحةُ أبداً بسكون القهر، هي التي طغت، ولسنين طويلة، على كل صورة أخرى لمي في ذاكرة معظم النّاس ووجدانهم. ولكن أيعقَل أن مي كانت كذلك؟ أيعقل أن هذه الأنثى الراقية المثقفة الرائدة عاشت في هذه الهالة من الجمود، وفي هذا الجلباب المترمِّد باستمرار؟ أهذه التي أحبَّت جبران وتولهَّت به من دون أن تراه، وهذه التي شغلت العقّاد حتى كاد يضيع، وهذه التي لوَّعت الرافعي حتى بكى، وهذه التي أفنى الشعراءُ في حضورها نظمهم والأدباء نثرهم، وأهل الفكر والثقافة علمهم؟ أهذه التي كانت تحرك العالم العربي بوهج حضورها الثقافي والأدبي؟ أهذه التي ندرس ونرى في الصور من "مي"، هي حقاً مي الأنثى؟

واقع الحال، لقد كانت مي أنثى رائدة في مجالات الثقافة والأدب والحياة، ولكنها كانت رائدة في زمان ومكان لم يرحبا كثيراً أو بعمق بريادة الأنثى، وكانت، عنوة عن كثيرات من زميلاتها الرائدات العربيات، رائدة عبر انفتاح اجتماعي كبير. ومع هذا، وحفاظاً على مسؤولية الريادة وشرفها وسط مفاهيم تلك الحقبة، كان على مي أن تقمع كثيراً من صورها الأنثوية، أن تسعى إلى تغييبها، بل إلى إغراقها في أعماق بعيدة جداً. وظلت صورة الأنثى المثقفة كثيرة الحياد والحذر هي الطّاغية على ما عداها من صور مي، حتى يكاد يبدو وكأن هذه الأنثى لم تكن تختلف عن زملائها الذكور من أرباب الثقافة والأدب إلاّ بردائها المخيط على قيافة أنثوية وشعرها المصفف، هو الآخر، على قيافة أنثويَّة.

ولكن، أيمكنُ للأنثى ألاّ تكون أنثى حقّاً؟ أيمكن للأنثى ألاّ تكونَ ابنة غنج ودلع ودلال؟ وهذه جميعها جوانب أهملت أو تكاد من دراسة شخصية مي

وفهمها، بل هي جوانب قل أن تطرَّق إليها أحد بجديَّة وموضوعية. إنَّها جوانب غير معروفة من مي، وجوانب لم يزرها ما يكفي من الضوء، لكنها جوانب أساسيَّة من شخصيَّة صاحبتها ومفتاح لفهم هذه الشخصية وأدبها.

هذه بعض النماذج من غنج مي، والغنج واحد من مفاتيح الشخصية الأنثوية وإن لم يكن كل مفاتيحها.

مي زيادة، في عمر الصّبا:

نعم، لقد كانت مي مغناجاً، وكانت مغناجاً برقيٍّ، ورقة، وطفولة. هي أنثى تحب الغنج والدلال، بل إنها لا تستطيع أن تتحدَّث بصفاء عن ذاتها إلاَّ من خلال تغنيجها لهذه الذات. ها هي تصف نفسها إلى جوليا طعمة دمشقية، فتقول:

" استَحْضري فتاة سمراء كالبُنِّ أو كالتَّمر هِندي، كما يقول الشعراء أو كالمسك كما يقول متيم العامريَّة، وضيفي إليها طابعاً سديميا – فليسمح لي البلاغيون بهذا التَّعبير المُتناقِض – من وَجْدٍ وشَوْقٍ، وذهولٍ، وجوع فكري لا يكتفي وعطش روحي لا يرتوي، يرافق أولئك جميعاً استعداد كبير لِلطَّربِ والسرور واستعدادٌ أكبر لِلشَجَنِ والألم – وهذا هو الغالب دوما – وأطلقي على هذا المجموع اسم مي" (1)

مي زيادة، في عمر المراهقة:

أمَّا علاقة مي بالآخرين، الآخرون الذكور، فعلاقة فيها كثير من الغنج، بل لعلَّها لا تتم إلاَّ من خلال غنج نسوي بارز وظاهر ومتعمَّد. وهذا الغنج من مي، إما قصد تطلبه من الآخرين يقدموه إليها، أو هو منها تسعى بهم إليه. ها هي تكتب سنة 1925 إلى عبَّاس العقَّاد شارحةً لبعض جوانب مما يربطهما معاً ويربطها بجبران، وها هي الأنثى المغناج لا تستطيع إلاَّ أن تسيطر على كل فلسفة الأمر برمَّته:

"لا تحسب أني أتَّهمك بالغيرة من جبران، فإنه في نيويورك لم يرني، ولعله لن يراني، كما أني لم أره إلاَّ في تلك الصور التي تنشرها الصحف. ولكن طبيعة الأنثى يلذ لها أن يتغاير فيها الرجال وتشعر بازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها!... أليس كذلك؟"(2)

عباس محمود العقاد، زمن ارتياده لصالون مي:

وها هي، كذلك، تخاطب جبران سنة 1924، ليس طلباً للغنج منه، بل سعياً إلى تغنيجه هو، ولكن بغنج نسوي لذيذ:

"وكنتَ ماثلاً أمامي بصورة طفل، نونو نونو، تتحرّك يداه الصغيرتان في الهواء بإشارة الباحث عن أدوات قدّر له أن يحملها ويعالجها. وتيسّر لي أن أتفرّغ للتفكّر والتأمّل في المولود النونو، لأني كنتُ مصابة بنزلة طفيفة علمتُ من رسالتك أنها جاءتني منك (كيف ذلك؟) تستفهم أنت؟ ذلك أنَّكَ اجتزت كما تقول، مسافة طويلة ليلاً في سيارة مكشوفة، فكنت معرِّضاً نفسك للبرد فظهرت نتيجة ذلك البرد فيّ. مفهوم؟ فلتوفِّر عليَّ في المستقبل جميع صنوف النزلات والوافدات وما شاكلهن، لا تعرِّض نفسك للبرد واتق كل ما يؤذيك. مفهوم؟ وهل يوافق مصطفى على هذا الاقتراح؟"(3)

جبران خليل جبران، زمن مراسلاته مع مي:

وتصر مي على الغنج، حتى من خلال الخصام؛ وما أحلاه خصام لا يجلوه إلاَّ استمراره معها، فتحيله بغنجها إلى وئام. ها هي تعلّم جبران، سنة 1924، كيف عليهما أن يتخاصما إذا ما كان لهما أن يتخاصما:

"إذا تخاصمنا في المستقبل فيجب أن لا نفترق مثلما كنا نفعل في الماضي بل أن نبقى تحت سقف بيت واحد حتى نمل الخصام"(4)

وتطلب مي، تحب أن تطلب، فالأنثى مشهود لها بالطّلب؛ لكن طلب مي لا يتسربل إلاَّ بغنج يتجلبب حركيَّة تعبيريَّة وتصويرية رائعة. إنها تطلب، في سنة 1925، من جبران أن يكتب إليها، بل أن يكثر من مراسلتها، وألاَّ تنقطع عنها رسائله.

"توزَّع في هذا المساء بريد أوروبا وأميركا، وهو الثاني من نوعه في هذا الأسبوع، وقد فشل أملي بأن تصلني كلمة منك. نعم إني تلقيت منك في الأسبوع الماضي بطاقة عليها وجه القديسة حنة الجميل، ولكن هل تكفي الكلمة الواحدة على صورة تقوم مقام سكوت شهر كامل؟...أيمكن أن أرى الطوابع البريدية من مختلف البلدان على الرسائل، حتى طوابع الولايات المتحدة وعلى بعضها اسم

نيويورك واضح، فلا أذكر صديقي ولا أصبو إلى مشاهدة خط يده ولمس قرطاسه؟"(5)

أما إذا ما التهب أوار الحب، وكان لا بد له من أن يُقمع في تمظهره المباشر، فإنَّه يجد في عبثٍ بريء يتسربل غنج مي متنفساً له، بل يجد في غنجها أجمل تعبير له عن ذاته. ها هي، في سنة 1925، تداعب جبران:

"لا تحسب أني سأخاصمك لأجل اللحية التي تهددني بها. بل بكل حصافة وهدوء أتشرف بأن أحيط مولانا علماً بأن من الشؤون ما لا شأن فيه لمولانا. وأن ذقن مولانا من الشؤون التي لا شأن فيها لمولانا. فليتفضَّل إذن – بلا مؤاخذة – فيقف عند حدِّه. ... إني لا أريدك بلحية. وإذا أبيت إلاَّ أن يكون لك لحية توليتُ أنا أمر حرقها. ها! ... سأحرق لحيتك ضاحكة كما أضحك الآن: ولا أحتاج للقيام بذلك خير قيام إلى أكثر من سيجارة أقدمها لك، وعود كبريت (أتلَطَّفُ) بإشعاله. وهناك يكون ما أريد".

ولا يقف غنج مي عند هذه الأجواء الشخصيَّة وحسب، بل ها هو يتسلل، وإن باحتشام، إلى تعريفها لانتمائها الذاتي إلى الوطن. تقول مي، في كتابها "ابتسامات ودموع" عن انتمائها إلى وطن مُحَدَّد:

"وُلِدتُ في بلد[الناصرة – فلسطين)، وأبي [الياس زخور زيادة) من بلد [شحتول – قضاء كسروان في لبنان)، وأمي [نزهة معمر) من بلد [الجليل – فلسطين)، وسكني في بلد [القاهرة)، وأشباح نفسي تنتقل من بلدٍ إلى بلد... فلأيِّ هذه البلدان أنتمي وعن أي هذه البلدان أُدافع[؟!!)"(6)

ويعنُّ لمي أن تتغنَّج أمام النَّاس قاطبة، فتنتهز فرصة اشتعال حرب لغوية ضروس بين بعض الأدباء، لتبرز عليهم جميعاً بدراسة لغوية مستفيضة لا تنسبها إلى سواها باسم مستعار وحسب، بل تجعلها باسم رجل، وترفدها، إمعاناً في الدلال والغنج على القراء، بأن لهذا الرجل زوجة، فتكتب في سنة 1919 في صحيفة الإجيبشين ميل عدداً من المقالات باسم "خالد رأفت"؛ وتنفجر عبر الصحافة دعابة السيد خالد رأفت وحرمه.

ولا تقف غريزة الغنج النّسوي عند عمر معين أو عند حالة محددة عند مي، بل ها هي تستغرق ميَّاً حتَّى في أصعب حالاتها وفي أتعس مراحل عمرها. ها هي يوم يزورها أمين الرَّيْحَاني في مستشفى ربيز، يوم كانت في أعتى ألمها وفجيعتها، فلا

يجد بين تضاعيف سواد حزنها إلا الأنثى المغناج، ولو كان الغنج قد امتلأ جراحاً وفاض وجعاً. لقد رفضت مي، زمنذاك، يائسةً، زيَن الحياة، ومع هذا فقد قبلت أن يكون إلى جانب سريرها في المستشفى، وكما يذكر الرَّيْحَاني في كتابه قصتي مع مي:

"هناك إلى الجانب الأيسر من السَّرير مائدة صغيرة عليها مِزْوَدٌ صغير لِمَوْلِدِ المسيح، وحوله شجيرة عيد الميلاد وبعض الألاعيب الصغيرة وتفاحة ومشط ومرآة" (7)

وتظل الأنثى حاضرة في ضمير مي، ويظل غنج الأنثى حاضراً عبر عتبها وغضبها. وها هي، وكما يصف الرَّيْحَاني، لا تقدر أن تقابله، زمن مصيبتها المدلهمة، إلاَّ بغضب أنثوي، وإلاَّ بحرمانه من رؤية بعض أنوثتها حتى ولو كانت وجهها:

"سارعت إلى تغطية زندها المكشوف، ثمَّ رفعت الغطاء إلى ما فوق عنقها، وأشاحت بوجهها عنِّي"(8)

هذه مجموعة من شواهد قليلة عن غنج مي، عن بعض ملامح بسيطة من الأنثى التي كانت في مي. إنها أنثى ما برحت مستقرة في تضاعيف كتاباتها وبين سطور كلماتها. إنها مي الأنثى التي ما برحنا نبحثُ عنها، لا لأننا نريد كشف سترها، بل لنفهم أكثر وبوضوح منطقي أفضل، حقيقة مشاعر الأنثى العربية الراقية الرائدة التي كانت في مطلع القرن العشرين، قادرة على التأثير الرَّائع والخلاَّب والموحي لكثير من مناحي الفعل الثقافي والأدبي والاجتماعي في الحياة العربيَّة.

***

الهوامش

(1) من رسالة بعثت بها مي زيادة إلى السيدة جوليا طعمة دمشقية. نقلاً عن محمَّد عبد الغني حسن في كتابه "مي أديبة الشرق والعروبة"، منشورات عالم الكتب، القاهرة، لا. ت. صص. 11 -12

(2) ب – رسالة من مي زيادة إلى عباس محمود العقاد، بتاريخ 30 /1925/8، نقلاً عن طاهر الطناحي، أطياف من حياة مي، كتاب الهلال، العدد 279، القاهرة، صص. 89 -93

(3) من رسالة من مي زيادة إلى جبران خليل جبران في منتصف كانون الثاني (يناير) 1924، نقلاً عن مارون عبود، جدد وقدماء، دار الثقافة، بيروت، 1954، صص. 131 -135.

(4) من رسالة من مي زيادة إلى جبران خليل جبران في منتصف كانون الثاني (يناير) 1924، نقلاً عن مارون عبود، جدد وقدماء، دار الثقافة، بيروت، 1954، صص. 131 -135.

(5) من رسالة من مي زيادة إلى جبران خليل جبران بتاريخ 1925/3/11، نقلاً عن جميل جبر، مي وجبران،. ص.ص. 60 -61

(6) الآنسة مي (مي زيادة)، ابتسامات ودموع وظلمات وأشعة، كتاب الهلال 101، دار الهلال، القاهرة، 1964، ص.247

(7) أمين الرَّيحاني، قصتي مع مي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1980، ص. 9.

(8) أمين الرَّيحاني، قصتي مع مي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1980، ص. 9.



لقاء مع الشاعرة الفلسطينية نداء يونس

وحيد تاجا

قال عنها الشاعر أدونيس "ان شعرها يغالب طغيان العالم." فيما اعتبر الشاعر المتوكل طه انها "صوت شعري يؤسس لمدرسة جديدة في الأدب الفلسطيني"، و رأت الناقدة الفرنسية لوسي غيوفي "في شعرها اختلاف كبير عما عرفته من الشعر العربي والنسوي بشكل عام"..
وكانت الشاعرة العربية الوحيدة التي اختارتها مجلة شعر la Poesie الفرنسية ، ونشرت مختارات من ديوانها "تأويل الخطأ" الى جانب أهم الأسماء الشعرية في العالم مثل ميشل دوغيه، ناظم حكمت، ريجينال جيلارد، مارتن روف، كلايتون ايشلمان، كمال آوزار، كاتارينا فروستنسون وغيرهم. ..



انها الشاعرة الفلسطينية نداء يونس.

ويذكر ان الشاعرة نداء يونس من مواليد طولكرم عام 1977 تعمل في مجال الإعلام والترجمة إعلامية منذ 20 عاما.، تحمل شهادة الماجستير في الاعلام الرقمي والاتصال- جامعة القدس والدبلوم العالي في الترجمة واللغويات التطبيقية، جامعة النجاح الوطنية وبكالوريوس، اللغة الانجليزية وآدابها/ فرعي لغة فرنسية، جامعة النجاح الوطنية.

صدر لها خمسة دواوين شعرية "ان تكون أكثر"، بروفايل للسيد هو"، " أنائيل" ، "تأويل الخطأ" و"مرافعة لحرف العلة".

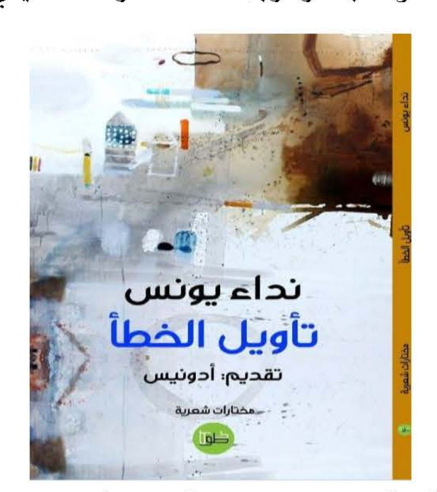
كما صدر لها مجموعة مختارات في اصدار خاص تحت عنوان "كتابة الصمت"، ومجموعة مختارات بعنوان "تأويل الخطأ"، و"العطارون من نيسابور" باللغة الفرنسية -(ترجمات).

حاصلة على درع مهرجان القدس السابع للشعر والأدب والفنون.

التقيناها وكان هذا الحوار:

■ كنت الشاعرة العربية الوحيدة التي اختارتها مجلة شعر la Poesie الفرنسية، ونشرت مختارات من ديوانك "تأويل الخطأ" الى جانب أهم الأسماء الشعرية في العالم مثل ميشل دوغيه، ناظم حكمت، ريجينال جيلارد، مارتن روف، كلايتون ايشلمان، كمال أوزار، كاتارينا فروستنسون وغيرهم. ماذا شكل هذا الحدث لك؟

■■ تصدر la Poesie منذ 90 عاماً وتعتبر واحدة من أعرق وأقدم المجلات الشعرية في العالم. علمت بانها قامت قبل سنوات بنشر ترجمات للشاعر الفلسطيني



العالمي محمود درويش فقط من بين الشعراء العرب. في ظل هذه الاضاءات، يصبح إفرادها وبشكل استثنائي عشر صفحات كاملة لنشر ترجمات لهذه المختارات مع تقديم خاص من المترجم حدثا فريدا يضيف الى ما رآه أدونيس وعدد من الشعراء العرب والأجانب من أن هذه التجربة الشعرية مختلفة ولافتة.

يرى أصدقائي هذا الحدث مستحقا للفخر واعترافاً متأخرًا يأتي من الخارج: تصفه احدى الصديقات بأنه "انصاف" ويرى آخر "أنه انتقال الى "محيط أكبر ولمساحات أرحب، من الدائرة الضيقة التي غالبا ما تتنكر لمنابع الضياء وحتى للأنبياء، ولكل صاحب رسالة وصانع جمال. ولكن ثمة في هذا العالم الرحب من ينحاز لنفسه فينحاز للجمال مهما كان صاحبه ومن اي مكان على وجه الارض. ولعل ثمة من استطاع ان يراكِ من بعيد فأدرك شكل النور المنبثق فيك وعنك ومنك". يسعدني هذا.

■ رأت الناقدة الفرنسية لوسي غيوفي في شعرك اختلاف كبير عما عرفته من الشعر العربي والنسوي بشكل عام، فيما اعتبر الشاعر أدونيس" ان شعرك يغالب طغيان العالم ."كيف ترين انت موقع الاختلاف في شعرك.. هل هو في الشكل.. في التركيز على المضمون والموسيقى والادهاش بعيدا عن الغنائية.. ام ماذا؟

■■ أريد أن أقول بأنني لا اعرف الشعر؛ وبالتالي، أحب ان اترك للسادة العارفين رؤية موقع اختلافه، ربما هناك

المضمون والموسيقى لكن ليس الغنائية المعتادة في الشعر الفلسطيني والعربي كما أسلفت، قيل في شعري: " أقرأ القصائد كما لو انني التهم الكرز" وأن " الشعر في عمل نداء يونس، مثله مثل "دراهم القدرة". قيل أيضا ان هذه النصوص محمولة على المعرفة العميقة والتجربة اللتان لم يطمسهما الحضور الفلسفي والكثافة الشفافة والنفس الوجودي والذهنية، وبلغة مائية تسحب، وليس فيها فراغات أو مساحات عبثية، وبأصالة ملفتة، وبرموز غير مستهلكة شعريًا، وبلغة طيعة ومفردات متفجرة تحمل دلالات أعمق وأبعد من معناها المباشر، متجاوزة الغنائية التقليدية في الشعر الفلسطيني إلى تكثيف غير معهود، وحيل جمالية، واختزال للجهات والمعارف، وبمباغتة للمعنى لا للقارئ . اعتقد – كنداء - أنني انحاز بشكل فطري الى ما قيل حول الدهشة، تلك الدهشة والمباغتة، والقدرة على صنعها.

قالت لوسي أن هذا الشعر مختلف جدا عما عرفته من الشعر العربي والنسوي بشكل عام، وانني أكتب لكل النساء بروح المرأة العميقة خارج اللغات والثقافات. وقالت أيضا وهذا مما لم أعلنه سابقا، بانها تفهم الان لماذا يمكن ان يحبني الآخرون.

ادونيس يتمتع ليس فقط بحساسية شعرية عالية، بل وأيضا بعمق معرفي وبموقف متقدم جدا تجاه الموروث الذي يَسحَقْ. هذه المنطقة تحديدا هي مجال اشتغال شعري لدي حيث انني كامرأة اقاوم هذا الطغيان بقوتيْ الشعر والحب وانتفض على كثير من الموروث خطابيا.

بعين ناقدة. يرى أدونيس هنا على ما يبدو صوتا لا ينسخ الاخرين ولا المجتمع الضيق، صوت نداء الذي يحاول البعض قراءة ثورته تحت مظلة الصوفية سواء ببعدها المباشر او بمعناها الثوري العميق. ان مقولة أدونيس لا تقدم هذه التجربة الشعرية في إطار مجازي ولا في إطار تأويلي بل تقدمه للقارئ مباشرة وبمعنى لا يقبل التأويل. ربما يضيء هذا الجزء من تقديمه الذي انشره لأول مرة عبر مجلة " الموقف الأدبي" على سؤالك عن الاختلاف:

" أنْ تقرَأَ هنا يعني أن تَتَحركَ في أقاليمَ تَرسمُها خرائطُ علاقاتٍ جديدةٍ بين الكلماتِ وأشيائِها. تَرسمُها كذلك المُخيلةُ والصّورةُ، الصّبَوَاتُ الخلاقّةُ وأفراسُها الجامِحة. أنْ تقرَأَ يعني أن تَجريَ في هذه الخرائطِ كمثلِ ماءٍ يتفجَرُ من ينابيعَ جوفيةٍ، ويحتَضِنُ طينَ التّكوينِ، وتجاعيدَ المّادة. اذاً سترى، أنتَ القارئَ، كأنكَ أنتَ من يكتُب هذا الشِعرَ الذي تقرؤه، فيما تُصغِي إلى أجْنحةِ الزّمنِ، تعزفُ موسيقى الكينُونَةِ في تآلفٍ أوركستراليٍّ مع أجْنحَةِ الشّعر.

هكذا، تتحَولُ اللغَةُ إلى فضاءٍ تتفجَرُ فيه الرَّغبة حُرَّةً، ويتَحولُ كلُّ شيء إلى جسدٍ، ولا تَحتاجُ المادةُ إلى أجنحةٍ لكي تطير. المادةُ هي نفسُها الجناحُ - بعيدًا، بعيدًا عن العالم اللفظَويِّ المُعجَميِّ الذي يفْتَرِشُ بسَاطَ الرَّملِ السَّماويِّ، في هذه الخَريطةِ العربيةِ المُمَزقةِ التي تتحولُ إلى سوقٍ ضخمةٍ بحجم العالمِ لغسْلِ البَلاطِ الذي تَعبُرُ فوقَه خطواتُ الغزوِ من كلِّ نوع. إنّه الفَضاءُ المَشحونُ بالطّاقةِ الخلّاقةِ التي هي مَدارُ الشِّعرِ ومَسْرحُهُ، وهي ما يَجعلُ الشّعر حبًّا على مُستوى الكَون.

■ **إشارة الى مجموعاتك الشعرية. أسأل: كيف يُمكن للصمت ان يُكتب.. وبالتالي إلى اين يؤدي بنا "تأويل الخطأ"؟**

■■ الصمت كلام الذات لذاتها، انه ليس صمتا بمفهوم السكوت، وليس امتناعا عن الكلام، بل حالة يتمثل فيها أعلى أنواع الضجيج. الصمت أيضا جهل الاخرين، وعجزنا.. هذا الصمت انفعال النفسي بكل شحنته الاجتماعية، لا شك في كونه انفعالا يتأمل الخراب العام، ولكنه لا يملك موهبة التزام الصمت.

وأما الحديثُ عن الطَّهارةُ فإنه لا
يكونُ إلا بالصَّمتِ،
وأما العَرشُ فإنهُ "الصوفا" في زاويةٍ
نُحَرِّكُ منها العالم.

لم يتفق العالم على "خطأ" سوى الحب؛ طالما كان هذا اللامرئي الأعظم منبوذا ومطاردًا ومحكومًا عليه؛ طالما كان تأويل هذا الخطأ ومحاولة تفسيره ممارسة فردية لا تقدم سوى المزيد من القداسة للمقدس، ربما كان هذا التأويل ثورة على الاحكام، ورفضا لمنطق الآخرين ومواجهةً، هل يضيء هذا على فكرتي التأويل والخطأ؟

قد يكون تأويل الخطأ صوابا، انا هنا لا أحكي عن الخطأ الذي يمكنه ان يكون صوابًا فقط لكنني انحاز الى التأويل - تأويل الحب الذي صدر في ثلاث مجموعات شعرية - والذي لا يعمل ولأول مرة في شرقنا العربي كسيف ايديولوجي يذبح به الجهلة والمنتفعون النص الأصلي محولين مقولاتهم البشرية الى مقدس. تساءل بول ريكور: كيف يكون الخطأ ممكنا إذًا، كان الكلام دائما يعني أن نقول شيئا؟ كيف يمكننا أن نقول ما ليس بشيء؟". من خلال إعادة تعيين التأويل وأفهمته، يؤدي الشعر وظيفته: خلق مدلولات جديدة لدوال معروفة، تدمير للسياقات وبناء أخرى، وهكذا الحب، فعل الصمت الأكثر ضجيجا، فعل الضجيج الأكثر هدوءً. بهذا، تصبح الكتابة فعل تجسيد، صمتٌ جسدٌ له صوت. يقول أحد النقاد " ليست نداء يونس في هذا السياق مريدة فحسب، بل

هــي في مقــام الوصــول الجمــالي وقــد أدركــت وجودهــا في الإطــار الكــوني وباتت ترى المعرفة في نصها .... كتابة الصمت هو صوت الكتابة .... لعارفة هي اليوم عرافة". قلت في نص لم ينشر بعد :

مجانية التذاكر مثل مجانية التأويل
مثل اي شيء مركزي
مثل الهوامش
مثل الشارع العام أسفل البيت
مثل الطريق الهامشي
عند فتية يصعدون بايد متسخة
بالشحام والفقر
وقلة الحيلة
والرغبة
الى لغة الورد،

مثل ما لم يحدث
بين جسدين اختارا الاشتباك في مغامرة أرضينية
مثل الانزلاق في الطقوس
التي وجدت لنقرأها لا لتعلق عليها
مثل الرمال التي تدخل البيوت بالخطأ
مثل الخطأ الذي نكنسه
بينما نردد في الصلاة اننا نتطهر
وأننا مزقنا اجسادنا على السياج
بين حياتين
او رغبتين
كي نوقف تدفق الاحصنة
وأننا صنعنا تماثيل كي نحطمها
وأننا حطب لنار عظيمة
وأننا ولدنا كي نبتلى
وأننا ننجو
من طريق اللوز.

■ في حوار سابق قلت عن مفهومك للحب "لو عرفت الإجابة، لو عرفها أحدهم، لقيدت قصيدة يتيمة، ومات الشعر" الآن ماذا تقولين عن الحب بعد كل هذا الإبحار العميق والبعيد بحثا عنه؟

■■ ما زلت أبحر ولا أدري أفيه ام منه أم اليه، لكنني:

لا اترك جلدي معلقا على اشجار التوت حين ادخل النهر
ولا قلبي حين ادخل الحب
ولا ملح دمعي حين تغدو كل اعضاء الحلم
دوائر الكترونية مقفلة
على شيء
ربما يكون الرغبة.

اشتغل على الاشياء الصامتة،
الحلم مثلا
قبل ان يصير الجنون الذي اعلقه مثل الملصقات على جدران اللغة
التي تصلح شريطا للذكريات
اقصه
ثم اتركه في خزانة
او ارسله بالبريد للا أحد.

لي طريقتي في ان لا اقول،
ان ادخل الصمت العمودي من باب خرافي
وانصهر في الضجيج
الذي يتواصل على خط الافق
تتبعني الذئاب.

لي طريقتي ايضا في ان اقول
أقف مثل تمثال جنائزي "فانجي" فوق تابوت
واطل على المشهد السوريالي
على تفسخ الاشياء
بكل حمولة الرمز
التي ستجعلني حيا وخرافيا
ومشرفا على الملكوت.

■ رأى الشاعر المتوكل طه أن الثيمة الرئيسة في نصوص كتابة الصمت تكاد تكون الحرمان أو العطش؟ ما رأيك

■■ وصلني الكثير الكثير من مما كتب حول هذه المختارات، أسعدني جدا تنوع الآراء وتعدد الرؤى.. تعلم ان النص الذي يقرأ مرة واحدة يموت وان النص الذي يقرأ على وجهة واحدة ينتهي.. لا يمكنني ان أتفق او ان اختلف ولا ان انحاز الى قراءة بعينها، لي ان اكتب فقط، اما القراءات فهي استطالات تضيف ابعادا واضاءاتٍ تجعل من تجربة الكتابة مغامرة تستحق ومن الشعر سلطة مضادة للجاهز والقوالب والمعرفة التي تم انتاجها بقياس محدد.



أرى ان كل مقولة في النص استجابة لغواية الأسئلة التي يطرحها الشاعر وكسرًا لتوحشِ المألوف وقبحه، وهذا مما يثير في النفس تجلٍ لولا انه يعكس أيضا من يقول وبهذا يصبح القول فعلا مشتركا بين الكاتب والقارئ في النشوة والوصول.

■ **على صعيد شكل القصيدة. هل يمكن القول ان الصراع في فلسطين قد حسم لصالح قصيدة النثر؟**

■■ كنت أحب ان انحاز الى فكرتي البسيطة بان القصيدة توحَى كما هي، بشكلها الذي يشبهنا، بعيوبها التي تشبه نقائصنا وبالشكل التي نحب به ان نواجه العالم، والى قناعتي بان القصيدة تدريب على ترجمة مستمرة للذات وتفاعلاتها مع محيطٍ ليس صدفة انه غير مستقر بالمطلق، لهذا لا يمكنني ان اتجاهل ان القصيدة معركة مع كل شيء، واعلم انها قد لا تنتهي بالنصر دائما، لكنني اعتقد ان الصراع في فلسطين قد حسم لصالح الرغبة في الثورة على القوالب والكلاسيكيات. لم يعد ثقل لحظتنا الوجودية ولا ازماتنا بدءا من الذاتي مرورا بالاجتماعي وانتهاء بالسياسي محتملًا.

وكما ان الفلسطيني لا يحتمل الكثير من قيوده فان قصيدته تنحاز الى ما اسميته سابقا معبد الخراب المقدس. ان الحرية ليست فعلا سياسيا بالمطلق بل فعل يومي وبأبسط الأدوات، كما ان الحرية اكتشاف فردي وممارسة أولى مثل تعلم اللغة، انها عكس الحب الذي لا يعرف حين يحضر التأتأة.

■ **يلاحظ القارئ لشعرك بشكل عام جنوحا إلى البوح الأنثوي والعشق الصوفي، حتى ان البعض رأى في قصائدك ."صوفيّة جديدة للجسد"، فما سر الربط بين هذه الثنائية التي قد تبدو في كثير من أعمالك؟**

■■ الصوفية هنا حامل لأكثر ابعاد الارتواء والحلول، وهي أيضا حامل لأعمق أفعال التحدي الفردي والتأثير، انها الثورة من خلال الجسد فاعلا وشاهدا وشهيدا ووسيطا وواسطة وتوسطا، انه الجسد ودورانه حول كعبة النص/ الحب او سمِّ ما شئت من أفعال الحرية وتجلياتها، فما من صوفي الا وتجاوز حتى فاض وتحدى حتى أرَّقَ، واسترق ذاته حتى رقَّ وعزَّ بها حتى جلَّ، وقضى في الحب حتى بقي. ما من فعل ثورة ما زال ينبض في اوردة التاريخ كالصوفية التي اوجزت فشرحت وكثَّفَتْ حتى كشفت وكانت مكانا للحلول والاتحاد لا الرحيل ولفعلٍ يُبذَل للوصول لا للتلقي كما هو الحال في الحب التقليدي. الصوفية هي فعل الثورة الأوحد الذي لم يصبح تاريخا بل كتب التاريخ وفعل الحب الأعظم الذي اجتمعت فيه العقوبات كلها من قطع للأطراف وقتل وحرق وذرٍ للرماد في الريح، انها فعل المحو الذي كتَب.

أي طقس للحب يليق سوى تثورة العاشق، واي جهل؟ ولا اقصد جهل العارف عند تمام المنزلة بل جهالة الرائي عند اكتمال الاستدارة؟ الجسد الصوفي ثائر وعاشق؛ هل لي بوسيط أعظم، بثنائية أجلّ، كي تحملني ونصي؟

هذا الجسد خارطة
بلا شواطئ
بلا طرق
بلا رمل
ليس أكثر من كاليغرافي،
كتابة بيضاء بيضاء
على حجر اسود.

في الحب والتصوف؛ من رأى فقد علم ومن علم فقد استدخل ذاته منزله لا يبلغها الا الشفيف المتمرس ومن دخل فقد استبطن، وأما هذا الذي رأى فقد انكشف إليه عشق؛ كان الجسد فيه مسرحا لتظهير الحب واظهاره، وهذا التجسيد هو المنحى البشري الطبيعي خارج القيد والتعاليم لتجسيد اللامرئي الأعظم: ألم يقل: "عجلا جسدا له خوار".

الحب هو هذا هو اللامرئي، الحب الذي لا يُرى لكنه يحل ولا يُعرَّفُ لكنه يُعَرِّف ولا يُمتَلكُ لكنه يَمْلِكُ، اما والحالة هذه، فلا تجلٍ أعظم من الصوفي لتجسير هذه العلاقة بين الرغبة وتحققها، ليس في بُعد "الحرمان" لكن في بُعد "السوّي" والامتزاج.

■ **يرى أحد النقاد أن "المرأة تعرف مسبقاً، عندما تختار الكتابة، "أنها تدخل معركة كبيرة واسعة ومثيرة قد تربح فيها ذاتها الكاتبة وتخسر فيها ذاتها الجماعية التي تقف عائقاً مستمراً أمام تطلعات الكتابة، ورغباتها المتوحشة"، ما رأيك بهذه الرؤية...؟**

■■ اتفق تماما. نحن الشاعرات نعلم حين يقع اختيار الغيب علينا اننا سنكون أيضا امازونيات، محاربات بثدي واحد وبقوس مشدود دائما وبحواف حادة لأحلامنا، ندخل معارك كثيرة: معركة الوعي وكسر الزائف المعرفي المفروض باسم المقدس وهذه لا يمكن تجاوزها دون معرفة؛ ومعركة الخوف من المرأة التي تعرف لان المجتمعات وتحديدا العربية كما أنظمة الحكم سواء ليبرالية رأسمالية او دكتاتورية تعمد الى التجهيل وتخشى معرفة التابعين – رجالا ونساء - لان للمعرفة متطلباتها التي لا تقبل أي سلطة سواء ابوية او مجتمعية او سياسية او دينية باستحقاقاتها والنتائج المترتبة عليها، وبالتالي، تخوض الشاعرات معركة ضد الاضطهاد والاستهداف والتقليل من شأن المنتج الفكري وحروبا ضد التهميش والتحريض والرقابة والمحاسبة والتخويف وضد التحكم في الدخول الى الخطاب السلطوي بمنع الشاعرات من اللقاءات والمهرجات والامسيات وحتى طباعة منتوجاتهن، وبالإضافة الى ذلك، يتم اقتراح بدائل في اطار الشللية والمعرفة والأبوية، وتخوض الشاعرات حربا ضد محاولات الحديث بالإنابة عنهن من خلال خلق نماذج نسوية تقدم على انهن

شاعرات لكنهن يعكسن صورة سلبية عن الشعر والشاعرات ويصبحن حجة على ابداع الاخريات؛ هناك حرب ضد التهديد الذي يصل أحيانا الى الإساءة الجسدية للشاعرة او من يدعمها. مررت بهذا كله تقريبا.

في ظل كل هذا، الوصاية والحدود والتمثيل، تخسر الشاعرات ذواتهن الاجتماعية التي تقف عائقا امام المعرفة، اما رغبات النساء المتوحشة، فلا يمكن قتلها حتى تحت الشادور- اذ ابتدعت الشاعرات الافغانيات – البشتونيات وسائلهن لتجنب هذه المعارك بتأميم الشعر الذي يقول رغباتهن صريحة ومدهشة - أي نسب ملكيته الى لا أحد، والاكفاء بترديده جماعيا مغنىً وهذا ما اسميته في احدى مقالاتي بالكتابة من تحت الشادور.

في عالمنا العربي، تلجأ الشاعرات اما الى إعادة انتاج المجتمع بحدوده وقيوده او يقمن بتشفير المعاني فيصبح الشعر غامضا ومسخا يزاوج بين تطلعات الكتابة والقيود، او يكتبن رؤيتهن التي تجرح الوعي والموروث وتدعو الى المساءلة او تقدم البدائل؛ انهن يخرجهن على سلطة الجميع.

تتعرض النساء لاستهدافات معلنة وخفية، لعنف رمزي غالبا واقصاء. يمكن ان نحدس ذلك من خلال حجم الخوف ومرآوية المنتج الشعري للواقع، كما يمكن ان نلمسه من الاهتمام بتلك الكاتبات اللواتي لا يقدمن شيئا في إطار مفهوم الشعر كسلطة او مفهومه كنبوءة او حتى على مستوى طبيعي: المستوى اللغوي والتركيبي.

يمكن مساءلة الكثير من الأشياء، ويبقى القمع في إطار كل تلك الممارسات فعلا سلطويا يمارسه البعض لغرض اكتساب الشرعية المجتمعية، او السلطة لان التصنيف والتسمية سلطتان او لخوف حقيقي من التغيير بكل حمولته على مراكز الهيمنة المألوفة. يقول صاموئيل بيكيت "ينبغي الاستمرار، لا يمكنني أن أستمرَّ، يجِبُ المُواصلة، ومن ثَمَّ، عليّ أن أستمِرَّ، يجب قولُ الكلماتِ، وطالما هي موجودة يجب قولُهَا".

الواقع "كلب لا ينبح لكنه يصيبني بالصداع"

■ انتقدت أكثرَ من مرّةٍ مُصطلح "الأدب النسائيّ". ولكن القائلين به يرون أنه سيكولوجيًا: للكتابةِ خصوصيّةٌ تنبعُ من الجنسويّة، وثقافيًّا للمَرأةِ أساليبُ وطُرُقُ تعبيرٍ تُميّزُها، ولُغويًّا: للمرأةِ لغةٌ أنثويّةٌ وخطابٌ، وضميرٌ، وسردٌ أنثويٌ رومانسيٌّ خاصٌ مُختلفٌ عن الرجل! ما قولك؟

■■ اتفق ربما لو عنى هذا المصطلح موضوعات الكتابة، وليس جنسوية الكاتب، بهذا، يمكن القول بان رجلا ما يكتب ادبا نسويا أيضا، وهذا صحي، اذ لا أستطيع ان اتخيل ان هناك لغة ذكورية او ضميرًا ذكوري او سردًا رومانسيا ذكوريا مثلا، هل يطال الانقسام اللغة ام انها وسيلة لتقييد

الكاتبات في اطر لغوية محددة وغير واضحة المعالم. أتساءل، ماذا لو كتب النساء بـ "لغة ذكورية"، هل يصنفن في إطار "الادب الذكوري"؟

اعتقد ربما ان خصوصية الادب واختلافه ينبعان من الوعي والتجربة، وفيما يمثل الوعي مسالة فردية، تمثل التجربة ذاتها مسألة إنسانية، وكلا الامرين لا علاقة له بالجنسوية، وبالتالي، تؤثر الثقافة والمعرفة والوعي والجرأة والاستعداد لخوض المعارك ومدى الهامش المتاح في إطار القيود الفكرية والمجتمعية وموقع المرأة من التغيير على شكل الخطاب الأدبي وتشكله سواء لدى المرأة او الرجل.

هناك ادباء كتبوا على لسان المرأة أفضل منها، الكثير من النساء حين يكتبن ما يردن يرتدين الشادور او يتعرضن للمحاكمة؛ لا أدبهن.

ربما الامر ابسط من هذا، بالنسبة الي، لا افكر داخل الأطر؛ الكتابة فضاء للحرية وكل نص يستدعي هويته اللغوية والأيدلوجية وتقنيات السرد الخاصة به، الأهم ان نكتب وننتج ما يحدث تغييرا في البنى الثقيلة والوعي المتكلس.

■ يخطرني سؤال هنا عن دور الشاعر ووظيفة الشعر.. وهل على القصيدة أن تؤسس لعالم جمالي أم تخلق واقعاً أم تقترب من هذا الواقع.؟

■■ اكرة ان يكون الادب وتحديدا الشعر مرآة للواقع: ليس لأنني لا اؤمن بالدور التوثيقي للشعر والادب الذي قد يتبناه البعض في محاولة لتحويل الشاعر الى مؤرخ فقط، بل لان الواقع فعلا أسوأ من ان نعيشه مرتين، أتكلم هنا كعربية وكامرأة؛ كما أقول هذا ليس لان الشعر لا يمكنه حمل السردية بل لان الشعر والجنون طريقتان قديمتان قدم الوعي ذاته لتحدي سلطات الخطاب القائمة في كل عصر؛ انه سلطة موازية قادرة على خلق آفقها وتشريعاتها ودلالاتها الجديدة، فلماذا ينبغي ان نقبل بأن يفرغ الشعر من ماهيته السلطوية والرافضة وان يتم تدجينه ليصبح جهازا ايدولوجيا لسلطات الخطاب وبوقا لها؛ أو درسا في كيمياء الخوامل.

الشعر رئة للحرية ووصفة العارفين لتجاوز الحدود التي وضعت وطريقة الواصلين للخروج على منطق الأشياء الاعتباطي، وتأريخ شخصي لكيفية الرؤية الفردية للعالم وانتقاده وإعادة كتابته، ان الشعر هو الحميمي في مواجهة الوحشي، والداخل الذي فيه الكون في مواجهة الصحارى في الخارج، والبئر الذي تغرف منه السماء امتدادها. ان الشعر لا يترجم موت الفاعل/الشاعر بل يقر بوجود فاعل مفرد قادر على إعادة الخلق، وليس من وسيط سوى اللغة كي تعاد أفهمة الأشياء ومعيرتها، لأنها الوسيط الأول حيث يتم ممارسة سلطة الوعي وتحديد مجال الأشياء ورسم المرجعيات والحدود وغالبا من خلال التأويل والتفسير وفرض المقدس كحد لا يسمح بتجاوزه بينما وراء الحدود الكثير.

ترى الآن لماذا اتهمت قريش النبي

المجدد محمد بالشعر والجنون؟ ترى الآن لماذا يحاول رأس المال الادبي وضع قوالب عمرية – اقل من 40، او معرفية مثل الكتابة في مديح احدى زوجات الرسول او مناسبة ما مثلا شرطا للحصول على أعطيات سلطات الخطاب والتي تحصر الجمالي في الأيديولوجي وتقتل الذاتي وأي صوت يؤسس لمعرفة خارج الحدود - كما ورثناها.

■ ما هو شعور الشاعر المبدع وهو يقرأ يوميا عن "موت الشعر" وازدهار الرواية والسرد؟

■■ لا أرى موت الشعر بل موت القارئ، علي هنا ان اضيف انني لا اؤمن بما يقال عن نخبوية الشعر فهو كأي حقل معرفي يحتاج فهمه الى قارئ مطلع ونخبوي أحيانا حتى يمكنه فكفكة الدوال ومدلولاتها الجديدة والعلاقات التي تحيل اليها الأشياء واستدعاء المعرفة لفهم إعادة كتابة الواقع.

ان التحول الذي تنحى اليه مجتمعاتنا في ظل ما بعد الحداثة الى الاستعراض والفرجة والاستهلاك السطحي لكل شيء، ينعكس سلبا على قدرة القارئ على التفكيك: تفكيك البنى والصور والاساطير والاحالات والقفز من السطحي الى المعنى الاعمق والاتصال بعوالم ابعد من اليومي والمتاح، كما انه يقتل المخيال كما تقتل مرحلة ما بعد الحداثة كافة المرجعيات والروابط المؤسسة، بالتالي، يصبح من الطبيعي ان يرتاح القارئ مع النص المباشر الأقل قدرة على التحليق والأكثر تكلفة في الفهم والاستعداد للتلقي دون متطلبات معرفية او شعورية. الامر صار ظاهرة حتى في السلك التعليمي اذ يلجأ الطلبة الى التلخيصات للملخص الذي يتم انتقاؤه أصلا وفرضه وللإجابات الجاهزة.

الشعر تمرين في التكثيف بينما السرد تمرين في الكلام، وهذا ما يقدم براهين على ان المجتمعات البشرية تعود الى مجتمعات القبائل الأولى، مجتمعات السمعي والصوتي، لكنها القبيلة الرقمية الان ما يتداول المعرفة بقدر أقل من التخييل وقدر أكبر من الاثارة والتوتر والاستهلاكية التي يتميز بها السرد سواء الإعلامي او الروائي.

وأما الفَهمُ فإنهُ مُرادُ اللذينَ اعتادوا
الرَّاحةَ مع النقطةِ آخرَ الجملةِ،
وهذا ليسَ مرمَى العاشِقِ ولا مقصدَ
كلامٍ يقطِّرهُ في مختَبَرِ اللُّغةِ،
ويَتكثَّفُ،
ثم يشفُّ حتى يُخفي الوجودَ ويسيلُ
حتى لا يُصبحَ لأيِّ حجرٍ قدرةٌ على
ادعاءِ الصَّلابَةِ،
ففي العشقِ لا تكونُ الصَّلابةُ إلا
بمقدارِ السَّلامةِ من عَورَةِ الذي لا يُرَى،
ليسَ "هو" بل "أنا."

■ سؤال أخير. نشر قصائدك في المجلة الفرنسية، ومديح ادونيس لشعرك وقبله كلام العديد من الشعراء. هل أدى هذا الى زيادة مستوى النرجسية عند نداء يونس؟

■■ انا لا أكتب بل ألعب لعبة

مذهلة ومدهشة. كتبت سابقا عما اريده من الكتابة:

ماذا أردتُ من الكِتابَة؟
نافذةً تُطِلُ عليكَ؛
ومن الحَربِ؟
نافذةً تُطِلُّ عليَّ.
أُحِبُّ أَغرقُ أنجُو أَسْقُطُ أعلُو أُضِيءُ
أخْبو أحبُو
أُلْحِدُ أُؤْمِنُ أدُورُ أَقِفُ أَحضُرُ أَغيبُ
أَسْجُدُ أقُومُ أُخلِقُ أُخْلَقُ أَجْبُنُ
أحَاربُ أَختَنِقُ
أَهتَزُّ أَثبُتُ أُصْغِي أَحكِي أَصْمُتُ
أصْعَدُ إلى مركبٍ جنائِزِيٍّ أُصلّي
عليَّ
أشْهَقُ أبكِي أَحنُّ أَشِّفُ أَجِفُّ
أَرْجُفُ
لكنني لا أضعُ فواصِلَ بين هذه
الحَالاتِ/اللُّغَةِ
لهذا يظُنُّها الجميعُ كلمةً واحِدةً
أَصرُخ.
أحسُّ بالذَّنبِ بلا سببٍ،
زيادةٌ في التَشَتُتِ لم أعهدْها،
الغيمُ مقطرٌ في الأفقِ مثلَ رحيقِ
الوردِ في القَواريرِ
التي أشبِهُها :
في القابليةِ القُصوَى للانْكِسَارِ،
كما في القابليةِ القُصوَى للاحْتِواءِ،
كما في الشفافِيَةِ.
الحبُّ يعبُرُنِي ولا يقِفُ،
لكنِّي أُضيءُ مثلَ وجهِ اللّهِ،
أَعلو مثل نخلةٍ في كتابٍ،
أُضيءُ؛ ولا أرَى إلا بعينَين مقفلتَيْن.

منذ ان قدمني أدونيس الى العالم – أي منذ عام تقريبا، كتبت نصين فقط، نشرت أحدهما وحاز على اجماع لافت فيما حصل الثاني في دائرتي الضيقة - مختبري الشعري الحي - على بطاقة حمراء لتجاوزه الحدود وثناء على جماليته اللافتة وسيتم نشره كما هو. إذا، صرت اكتب اقل وأفكر أكثر ليس بسؤال الضفة بل بهاجس الماء، أفكر لا بكيف احافظ على ما وصلت اليه، بل بالطريقة التي اتجاوز بها ذاك المستوى الى قمة جديدة تدهش أكثر وتستجيب بشكل أكبر لحساسية المعرفة وعلاقتها بالشعر سيما في ظل التوجه التجريدي لما اكتب والتكثيف العالي للغة. إذا، لماذا لا نفترض ان "المديح"، إذا تجاوزنا التسمية - يؤدي الى الخوف، والمزيد منه؟ ما فعلته فقط أنني:

اشعلت النار
كي تختفي الظلال
لم أفكر بالذئاب التي في دمي
ولا بالعتمة...

ان بلوغ قمة ما ليس اهم ما في الأمر، بل القدرة على اكتساب لياقة لغوية وفكرية ومعرفية تحمل من قدمني سابقا ومن قرأني الى أعلى الدهشة والادهاش. فقط:

أريد أكون التفاحةَ والسهم
وهذا التداخل يحدث.



فلسفة المعري في قصيدة أرمنية أويديك إسحاقيان وقصيدته (ملحمة المعري)



أحمد بوبس

أديب من سورية

التلاقح الثقافي والأدبي بين الشعوب سمة إنسانية قديمة قدم حضارات الشعوب نفسها. والأدب العربي القديم كان مصدر إلهام وإيحاء لأدباء الأمم الأخرى. وحسبنا أن نذكر – على سبيل المثال – الملحمة العربية (ألف ليلة وليلة)، التي كانت ومازالت المَعين الذي لا ينضب، ينهل منه أدباء العالم، ويُضمِّنون بعض حكاياتها في قصصهم وأشعارهم. من ذلك ما ظهر في الآثار الأدبية للأدباء (والتر سكوت) و(توماس مور) و(واللورد بايرون) وغيرهم.

والشاعر العباسي أبو العلاء المعري في فلسفته التي تضمنها شعره في (سقط الزند) و(اللزوميات)، وفي نثره (رسالة الغفران)، كانت مصدر إلهام وإيحاء للعديد من أدباء العالم، وحسبنا أن نذكر دانتي أليغييري الذي أخذ عن أبي العلاء المعري فكرة ملحمته (الكوميديا الإلهية) ومضمونها. وقد كتب النقاد عن ذلك كثيراً.

لكنني سأتوقف الآن عند عمل شعري كبير تأثر مبدعه بفلسفة المعري ومواقفه من مختلف جوانب الحياة. ولم يتناولها أحد بالدراسة والتحليل. تلك هي الملحمة الشعرية (ملحمة المعري) للشاعر الأرمني أويديك إسحاقيان، وهذا عنوانها في الترجمة العربية، أما عنوانها الأصلي فهو (أبو العلاء المعري).

حكايتي مع الملحمة :

تعود حكاية تعرفي على (ملحمة المعري) إلى عام 1903. ففي ذاك العام أقيم في دمشق أسبوعٌ للثقافة الأرمنية، وكان الافتتاح في مسرح الحمراء بدمشق. وفي إحدى فقرات الافتتاح وقفت صبية حسناء، تلقي علينا كلمات فصيحة بليغة، تذكر فيها أبا العلاء المعري، ولكنها ليست من شعر المعري ولا من نثره. وبعد انتهاء حفل الافتتاح سألت الصبية عما قرأته علينا، فقالت إنها فقرات من قصيدة للشاعر الأرمني أويديك إسحاقيان عنوانها (ملحمة المعري). أما الصبية فهي سالبي دراكجيان المتخصصة في الإلقاء الشعري باللغتين العربية والأرمنية.

وتوطدت المعرفة بيني وبين سالبي، فأخبرتني أن الملحمة تمّت ترجمتها إلى العربية، وقام بترجمتها الأديب الأرمني الحلبي ناظار نظاريان، وأنها قيد الطبع في حلب، وبالفعل لم تمض فترة حتى أرسلت لي نسخاً من الملحمة مطبوعة طباعة أنيقة فاخرة، كما أرسلت إليّ أسطوانة ليزرية (CD) يتضمن تسجيلاً صوتياً للملحمة بصوتها. وفي إحدى زياراتي إلى حلب، أهدتني سالبي كتاب (مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور)، فاكتملت بذلك معرفتي عن الشعر الأرمني، وبشكل خاص عن الشاعر أويديك إسحاقيان.

الشاعر وملحمته :

أويديك إسحاقيان (1875 - 1957) من أهم الشعراء الأرمنيين في العصر الحديث. اطلع على حياة الشاعر العباسي أبي العلاء المعري وشعره من كتيب صغير باللغة الألمانية، فأعجب به إعجاباً شديداً، فأكب يتعمق في أدب الشاعر الكبير (نثراً وشعراً). فكان أن أبدع واحدة من أهم قصائده (أبو العلاء المعري). ونظم الشاعر قصيدته في مطلع القرن العشرين، وصدرت لأول مرة عام 1909. ويظهر فيها اطلاعه الواسع على فلسفة المعري ومواقفه من مختلف جوانب الحياة (الدهر والمرأة والصديق والحكم والسلطان والمال وغيرها...). وضمن كل ذلك في قصيدته.

ولم يكتفِ أويديك إسحاقيان أن ضمَّن قصيدته فلسفة المعري في نَصِّها، بل أراد أن يضفي عليها من الروح العربية في شكلها عند الطباعة، فدفع بالقصيدة إلى صديقه الرسام مارديروس ساريان ليقرأها ويضع لها رسوما مستوحاة من البيئة الصحراوية العربية. وأنجز الرسام الرسوم عام 1935، ولكن اللوحات ضاعت، وتم العثور على بعضها بعد سبعين سنة من تنفيذها، وفي عام 2005، الموافق للذكرى 130 لولادة الشاعر إسحاقيان تمّت طباعة الملحمة في أرمينية مرفقة برسوم ساريان، وكانت قد طبعت قبل ذلك من دون الرسوم.

وفي الوقت نفسه تقريباً، قام الأديب الحلبي الأرمني ناظار ناظاريان بترجمة القصيدة إلى العربية بصياغة بديعة، وتمت طباعتها طباعة فاخرة، ووضع على الغلافين الأول والأخير رسمان من رسوم مارديروس ساريان، ورسوم أخرى في ثنايا القصيدة في الداخل.

ولكن لماذا كان هذا الإقبال الكبير من أويديك اسحاقيان على أدب المعري على الرغم مما فيه من مآسٍ وأحزان وسوداوية تقطع نياط القلب؟. في الحقيقة إن الشبه الكبير بين حياة الشاعر الأرمني وبين حياة المعري، وما اعتراهما من شدائد، كان الدافع الأساسي لعشق اسحاقيان للمعري وأدبه. وإذا كانت مآسي أبي العلاء شخصية، ناجمة عن فقده لبصره ودمامة خلقته، ورفض الناس لفلسفته، إلى درجة اتهموه فيها بالكفر والإلحاد، الأمر الذي اضطره إلى الهروب من بغداد إلى مسقط رأسه معرة النعمان، فإن مأساة إسحاقيان جاءت تجسيداً لمأساة الشعب الأرمني الذي عانى من الظلم والاضطهاد في ظل الحكمين التركي والقيصري الروسي، ولحق بالشاعر نفسه الكثير من ذاك الظلم والاضطهاد وفوقهما الاعتقال، فاضطر إلى الرحيل عن بلاده، تماما كما اضطر المعري إلى الرحيل عن بغداد. لذلك فهو في قصيدته يتخذ من شخصية المعري قناعاً له، ومن رحلة المعري من بغداد إلى المعرة تمثيلاً لرحلته إلى خارج بلاده.

وإذا كان أويديك إسحاقيان قد رحل بجسمه من بلاده هرباً من الظلم والاضطهاد، فإن روحه قد آثرت الرحيل إلى الصحارى النقية الطاهرة، حيث ينتفي الظلم، وحيث قوافل الإبل غادية رائحة فيها، وهي البيئة نفسها التي احتوت رحلة أبي العلاء المعري من بغداد إلى المعرة. لذلك نجد أن الرومانسية هي الطاغية على صياغة القصيدة، متناسبة مع روحه الحزينة التواقة إلى نقاء الصحراء وطهرها، تستحم بشمسها فتنتقى من أدران المجتمع ودنس علاقاته. وبذلك تلتقي في نفس الشاعر روحانية الشرق المتمثلة بصحرائه وحكمته المتمثلة بشعر المعري وفلسفته.

ولقد أراد الشاعر الأرمني أن يسبغ على ملحمته سبغة عربية شرقية إسلامية، فاختار لكل مقطع من قصيدته اسم (سورة) مستوحياً ذلك من القرآن الكريم، وأكثرَ من استخدام العبارات العربية وبلفظها العربي مثل (الواحة ، البدو، الجن ، السراب ، إبليس). بل ضمَّن قصيدته في السورة الثانية بيتاً شعرياً للمعري بحرفيته، وهو البيت القائل :

هذا جناه أبي عليَّ

وما جنيت على أحد

بين المعري وإسحاقيان :

كما نوهت آنفاً، فإن الشاعر الأرمني أويديك إسحاقيان قد ضمَّن ملحمته الشعرية الكثير من فلسفة أبي العلاء المعري ومواقفه من الحياة. وسنجري في هذه الفسحة بعض المقارنات بين مقاطع الملحمة وما تضمنتها من فلسفة الشاعر الأرمني، وما يقابلها من فلسفة المعري وشعره.

بدأ إسحاقيان قصيدته بوصفٍ رومانسي جميل لقافلة أبي العلاء التي انطلقت تمخر عباب الصحراء، مغادرة بغداد، بحاديها وإبلها وشاعرها، فيقول:

وقافلة أبي العلاء كانت تسير
الهوينا كخرير الينبوع الجاري برفق
في ليلة ناعسة اللحاظ على حلو رنين الأجراس
وتلك القافلة الملتوية تقبس الطريق بخطوات متساوية
ورنين الأجراس يسيل حلاوة
ويفيض غامراً صمت السهول الشاسعة
وبغداد هاجعة على خمول وثير
غارقة في أحلام نعيم الفردوس
والبلبل في جنان الورد
يشدو بعبرات الهيام أحلى قصائد الغزل

بعد ذلك يعرض الشاعر بعضاً من مناجاة المعري لقافلته، لينتقل بعدها إلى محاكاة المعري في مواقفه من مختلف نواحي الحياة.

في السور الأولى من الملحمة، يُبدي أويديك إسحاقيان اشمئزازه من الرياء الذي هو أبشع المثالب البشرية. فالمُرائي أخطر من الأفاعي والوحوش الضارية، وبشكل خاص إذا ألبس الرياء لبوس القدسية والطهارة. وفي ذلك يقول:

وأشد ما أبغضه بعد ألفٍ بغض هو الرياء
رياء النفس يزين وجوه البشر بهالة القدسية والطهر
وأنت يا لسان الإنسان يا حاجب
جحيم النفوس بأرج السماء ولونها
بحجابها الصافي الشفاف
ترى..هل نطقت بكلمة صدق

هذا الموقف من الرياء جاء صدى لموقف المعري من هذه الصفة الدميمة، حين يقول :

أرائيك فليغفر الله زلتي
بذاك ودين العالمين رياء

بل إن الرياء أصبح طباع الناس وديدنهم :

قد حُجب النور والضياء
وإنما ديننا الرياء

والنفاق الذي هو صنو الرياء، غدا سنة بين البشر لا يمكن تجاوزه:

من عاشر الناس لم يعدم نفاقهمُ
فما يفوهون من حق بتصريح

والمرأة التي تشكل عقدة العقد لأبي العلاء المعري، والتي حمل من الكراهية

لها ما لم يحمله لأي شيء في الدنيا. وفيها قال الكثير من شعره قدحاً وذماً لها، بل يصل به الأمر إلى الدعوة إلى وأد البنات، مع أن الإسلام حرم ذلك:

ودفنٌ والحوادث فاجعات
لإحداهنَّ إحدى المكرمات

هذا الكره من المعري للمرأة يقابله كره مماثل عند أويديك إسحاقيان في ملحمته، حين يقول في السورة الثانية:

والمرأة ما هي؟..إنها ماكرة خداعة
عنكبة تمتص دماءك
مغرورة أبداً في تفاهة فكرها
تحب خبزك ولا تحبك
قبلتها أكذوبة تعانق سواك وهي في حضنك

عاش المعري في فترة ضعف الدولة العباسية وتفككها إلى دويلات، وظهور الحكام الظالمين الغاشمين، الذين أفقروا الشعب بما فرضوا عليه من ضرائب، فانقسمت الدويلات إلى حكام أثرياء، وزبانية لهم ينهبون المال من الشعب بأسماء منمقة (خراج ومكوس)، بينما سواد الشعب يعاني الفقر المدقع:

وأرى ملوكاً لا تحوط رعية
فعلام تؤخذ جزية ومكوس

أو أن يقول:

فشأن ملوكهم عزف ونزف
وأصحاب الأمور جباة خرجٍ

وضاق المعري بالحكام الظالمين الفاسدين الذين يسوسون بأهوائهم لا بعقولهم:

يسوسون الأمور بغير عقلٍ
وينفذ أمرهم فيقال ساسه
فأفٌّ للأنام... وأفٌّ مني
ومن زمن رياسته خساسه

والمعاناة من السلطة والحاكم الظالم، من أهم القواسم المشتركة بين أبي العلاء المعري وأويديك إسحاقيان. فالمعري عانى من ظلم الحكام في زمن الدويلات، وإسحاقيان عانى من ظلم واضطهاد الحكام الأتراك والقياصرة الروس. لذلك كان الموقف من السلطة بين الشاعرين متقارباً. وإذا كنا قد وقفنا على رأي المعري في السلطة، فماذا يقول إسحاقيان في ذلك؟...يقول:

ها إني أبغض سبعاً السلطة...ملتهمة الأجيال
السلطة المستغلة دون شبع
الطفيلية الجائعة أبداً
والباعثة الخالدة للحروب
إنها أكبر جلاد وأعظم لص
في العصور الغابرة وفي العصور الآتية
تخلف وراءها وحيثما تمر جرائم ومجازراً
تطرح الهلع من رحمها إنها قطيع الحقد
إنها متربعة على صدري كالوحش
تشد على جبهتي بقبضتها الضخمة...

وأبو العلاء المعري فرض على نفسه عزلة اختيارية بعد عودته إلى بلدته معرة النعمان، بعدما عانى من سوء الناس وسوء أخلاقهم:

علمت بأن الناس لا خير عندهم
فجانبتهم من جائرين وبُخّلِ

فمنذ هبط آدم إلى الأرض زُرعتْ في نسله الأخلاق السيئة :

لقد ضلَّ حلم الناس مذ عهد آدم
فهل هو من ذاك الضلال نشيد

لذلك نرى المعري تمنّى لو أن آدم طلّق حواء ولم ينجب هذا النسل السيء :

يا ليت آدم كان طلق أمهم
أو كان حرمها عليه ظهار
ولدتهم في غير طهر عاركاً
فلذاك تفقد فيهم الأطهار

أويديك إسحاقيان وفي ملحمته ينحو منحى المعري نفسه في كراهيته للناس، ولكنه يكون أشد عنفاً في هذه الكراهية حين يقول في السورة السادسة :

والناس ما الناس؟..
إنهم قطعان من الثعالب..أنانيون فارغون..نكارون ووشاة
يبتهجون لشقوتك ويلعقون الدماء مثل الكواسر
إنهم وحوش تفتك بالأطفال فهم جلادون...جلادون
في فقرهم متملقون يبيعون كل غال وثمين..وفي بأسهم جبناء وخونة
وفي غناهم سفهاء لؤماء وحقودون متعجرفون

والمال سبب كل شرور العالم. وليس أسوأ من أن يجتمع المال والجهل، عندئذ يفقد الإنسان رشده، ويسيء استخدام هذا المال، كما يرى المعري:

أغناهم الله من مال وأفقرهم
من الرشاد فما استغنوا بل افتقروا

ومن أجل المال يسكت جامعُهُ عن الحق وينطق باطلاً :

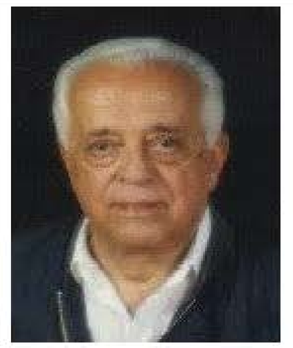
المال يُسكِتُ عن حق وينطقُ
في بُطلٍ وتُجمعُ له الشيءُ

ويصل الشاعران في النهاية إلى النتيجة نفسها. فالشاعران كل منهما تمنى لو أنه لم يخلق ولم ير هذه الحياة الشقية. وحياته فيها جناية من الأب الذي كان سبب وجوده فيها. والمعري عبر عن ذلك في بيت من الشعر مشهور، وضمنه أويديك إسحاقيان في ملحمته بحرفيته:

هذا جناه أبي عليَّ
وما جنيتُ على أحد

المراجع :

1 - (ملحمة المعري) – أوديك إسحاقيان – ترجمة ناظار ناظاريان – حلب 2003.
2 - (اللزوميات) لأبي العلاء المعري – الجزء الأول – تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي – منشورات مكتبة الهلال (بيروت) ومكتبة الخانجي (القاهرة).
3 - (اللزوميات) لأبي العلاء المعري – الجزء الثاني – تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي – منشورات مكتبة الهلال (بيروت) ومكتبة الخانجي (القاهرة).
4 - (سقط الزند) لأبي العلاء المعري – دار بيروت ودار صادر – بيروت 1957.



ماذا تعني المقدّمات؟

أ. شوقي بغدادي

أديب من سورية

تُكتب المقدمة كمادة مستقلّة عن الكتاب الذي تتصدّره سواء أكان بحثاً فكرياً أو طرفة أدبية وكأنها تفترض سلفاً أن القارئ محتاج لمن يقنعه بأهمية المقدمة. وهكذا يمكن القول أن المقدمة هي نوع من المساعدات التي يتبرع بها الكاتب الذي يفترض أن عمله الإبداعي محتاج حقاً للمقدّمة كي تساعد الكاتب سلفاً على أن عمل هذا ربما كان غامضاً بعض الشيء.. أو جديداً وأن المقدّمة تسهّل على القارئ فهم هذا الغموض أو هذا الإبداع الجديد.

ما هي المواجهة التي نخوضها نحن مع مجلّة "الموقف الأدبي". لا شك أن هذه المجلة الإبداعية قد لعبت دوراً هاماً في طرح مشروعها مع المجلة الشهرية للاتحاد وأن "الموقف الأدبي" احتاجت منذ خمسين عاماً تقريباً حين باتت الكتابة الإبداعية في البلد ذات دور مضيء مشعّ هدفه نقل الثقافة إلى مرحلة هامة في نوعيتها تتميز عن الحالة المألوفة آنذاك في البلد المستقل على أن تعتمد البلد أفضل مما كان عليه هذا النشاط الذي ظل بسيطاً ومحدوداً ومطيعاً لنوع الحكم السياسي المفروض على البلد منذ احتلال العثمانيين بلادنا.

صحيح أن بداية هذا النشاط لم تكن كافية لتحريض البلد على تفجير ثورة ثقافية قومية باللغة العربية السائدة منذ أيام التحرير الإسلامي.

أقول كلّ هذا لأنني من الذين مارسوا هذه المقدمات في عدد من الصحف، فأنا مثلاً مارست الإشراف على "الموقف الأدبي" للاتحاد كرئيس تحرير كان يكتب المقدمات أحياناً للمجلة أو يهمل ذلك لاعتقاده وقتئذ أن هذا العدد من المجلة أو ذاك الآخر ليس جيداً بما يكفي كي نضع له المقدمة التي تساعد على اهتمام القارئ فعلاً بما هو جديد عليه.

هذا هو إذن السؤال الكبير الذي نواجهه مع المقدمات: هل من الضروري أن تكون المجلة الشهرية ذات محتوى متعدّد المواهب الصغيرة والكبيرة وفي الحالتين يبدو واضحاً أن

الكتّاب الذين نُشرت لهم كتاباتهم لا تخلو مواقفهم بشكل سلفي عام بوع من الحذر وهم يواجهون المقدمة وهو عادةً موقف قلق تسايره المقدمات في إنتاجهم المقبل وهو موقف قلق عادة قد يؤثر سلباً على النص المنشور، وهذا تأثير متردّد بين كاتب حرّ يقدّس حرّيته وكاتبه آخر يلعب دوراً آخر لا يخلو من عناصر التحدي ككاتب واثق من نفسه أو كاتب آخر ما يزال يتردّد في الأخذ بموقف محدّد وبهذا المعنى يجوز القول أن المقدمة ذات المواقف الواضحة قد تلعب دوراً سلبياً في العلاقات الفكرية والأدبية التي تنشأ أحياناً بين كاتب المقدمة كمعلّم وكاتب يثق بصانعها وهو موقف قلق فعلاً لا يجوز أن نتعامل معه على أساس مبدأ الخطأ والصواب في كل هذه المواقف المتبادلة بين صانع المقدمة والكتّاب الذين يواجهون تجربة المواجهة الأولى مرةً في حياتهم على أن كتاب المقدمات معلمون أكفاء وبالتالي أن الكتّاب عناصر ثقة مسبقة فيما كتبوه وهي مواقف لها مضارّها كما لها فوائدها من خلال مقدمة قابلة للنقاش أو بمعنى آخر خلق علامات متميزة في النصوص المنشورة، وكأن صانع المقدّمة كاتب نضجت أفكاره وهذا معناه أنه من الجائز جداً أن صانع المقدّمة يملك فعلاً هذه الموهبة وبالتالي القدرة على مراعاة الفروق الحقيقية بين صانع المقدمة وصانعي عملية الإبداع الفني فيما نشره كتّاب واثقون من أنفسهم جداً، أو كتّاب ما زالوا في مطلع هذه الطريق الصعبة، وأن الكتّاب الذين نُشرت إبداعاتهم ككتّاب مهرة فعلاً في اكتشاف التوجّهات الفكرية والفنيّة وهكذا باتت العلاقة بين صانع المقدمة والكتّاب الذين احتلوا أماكن متقدمة في تعاملهم مع تجارب الفكر الأصلية.

نكتب هذه المقدمة كما ترون بأسلوب اختار الأسلوب المستقل في نقده العدد الأدبي الشهري الذي يواجهونه..

إن الإبداع الفكري والأدبي هو بالتأكيد تجربة لا يمكن الثقة بالأحكام الصادرة في حقها سلفاً مثل موقفي الشخصي الآن من عملية تطوّر الأفكار والفنون عامة.

إن اتحاد الكتّاب العرب كمنظمة فكرية إبداعية باتت منظمة ذات عمر حافل بمعظم أنواع التجارب وأننا في موقفنا هذا نبدو ككتّاب لا يوجههم غرورهم وإنما هو موقف قابل للنقاش فعلاً بقصد الإجابة على السؤال الهامّ المطروح:

من هو الذي يصنع الصواب: صانع المقدمة أم هم الكتّاب الأحرار الواثقين من مواهبهم.

ليس صنع الصواب من صنع هؤلاء أم أولئك وإنما هي أدوار مؤقتة بالتأكيد لا توزّع عادةً إلا بعد تجارب مديدة قد يكون الكتّاب الراغبون بنشر إنتاجهم فيها، أو الكاتب المكلّف بكتابة المقدمة وهي الأندر والأصعب...

ها نحن إذن مع هذا العدد نستقبل إدارة جديدة ونشيطة لكتّاب الاتحاد وهم يواجهون في مجلة "الموقف الأدبي وقد طال عمرها حتى هذه المرحلة الجديدة والإشراف الرئاسي الواثق من نفسه في اختياراته للوظائف الصعبة المكلّف بها.. قلم جديد وأدب فنيّ جديد.. من تعاون صادق بين المشرفين والكتّاب..



قلم .. ومداد

أنطونيو غالا ..
والمخطوط القرمزي

محمود حامد

أنطونيو غالا... والمخطوط القرمزي



محمود حامد

أديب من سورية

«يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس» يوميات تنسف مجمل الوقائع والأحداث تلك التي لفّقها التاريخ عن أبي عبد الله الصغير. ثم تعيد بما يشبه الاحتمال صياغتها بصوت صاحبها وأفكاره بتلك الطريقة السّاحقة التي يبثها فينا روائيٌ حاذقٌ.. وشاعرٌ فذٌ يمتلك صميمنا بنظرةٍ عاتبة أحياناً لوحشة الجنون التي اعترته في سياق الأحداث التي عاشها، وبدمعه حارقة للوثة الشذوذ التي داهمته أحياناً أخرى لم يستطع الخلاص من شراكها.. وإن حاول أن يقفز فوقها لكنها.. بما انجرف إليه من عواطف ساحقة فقد كان في كل جملة ومُفردة وتعبير مدهش أخاذ مروّع يضعنا على علة أو سبب من تلك العلات أو الأسباب التي قادته إلى نهايته المحتمة الفاجعة وهو يصرخ في كل من حوله.. أولئك الذين اشتركوا معه في التآمر على ذاته وتاريخ العرب في الأندلس بما يشبه الخرافة، أو الأسطورة: «شُتمتُ على أنني مَنْ ضَيَّعَ المملكة، ومع ذلك لم ينشغل أحد في التحقيق كيف كنتُ فعلاً، ولا ما إذا كنتُ قد قاتلتُ بكل قوايَ، التي للحقيقة، لم تكن كثيرة.. لم يخطر لأحدٍ أنني ربما كنتُ ـ ليس لأنني ملك ـ التجسيد الأفضل لشعب مكتوب عليه أن يغادر الجنة.. والزمن الذي كنتُ فيه مأموراً أكثر من الزمن

الذي كنت فيه ملكاً.. والزمن الذي كنتُ فيه منفياً أكثر من الزمن الذي كنتُ فيه مُتوجاً.. ألم يكن المؤرخون جائرين عليَّ لصالحهم!!؟»... تلك صيغة مكثفة وحادة جداً لمجمل الآراء والأفكار التي جاهر بها أبو عبد الله الصغير.. ولكن في زمن النُّزوفات السَّاحقة، والمؤامرات الطاحنة.. والحوادث الفاجعة ما كان يمكن لأحد أن يقف في ساحة الموت والكارثة وهو يلهث باتجاه الموت أو النجاة ليستمع لصوت أبي عبد الله وهو يُحذِّر مما ليس منه بُدّ أن يقع، أو ليقف على حقيقة ما يجري.. إلا كما ذكر أبو عبد الله أولئك المؤرخون الجائرون الذين يُملون التاريخ لصالح الأقوياء.. أو لصالحهم هم.. كم رغب حتى العظم أبو عبد الله الصغير أن يكون عالماً أو مفكراً أو شاعراً.. ولكن على ما يبدو فإن القدر هو الذي يُقرِّر ما يريد، ويرسم أحوال الكائنات كما يشاء بحرفية سماوية عليا صارمة تعلم صالح الخلائق أين يكمن، وتعلم الطالح منها أين يكون.. فالقدرُ مكتوب، والصعوبة تكمنُ في معرفة قراءته.. هناك من ينتصبون سادةً بالمصادفة، وبقوة الصراع.. بدءاً من قدرهم الدهمائي، يتحولون إلى منتصبين لما ليس لهم، ويلعبون بالشطرنج باسم التاريخ... مُضحِّين بكل شيء قطعةً قطعةً حتَّى يغرقوا الرقع بالدَّم...».

كان أبو عبد الله الصغير يملك فكراً وبصيرةً نفّاذة في الأحداث والأيام، وكان مُتيقناً تمام اليقين أن الرجالات والقوى كافة التي تقف في ساح الصراعات لن يخرج في نهايتها غالب على الإطلاق.. كان يعي تماماً بحزن ساحق ممزق بأن الأمة ترسم بصراعاتها نهايتها، وأن أفول شمس العرب في الأندلس قادم لا محالة، وأن انكسار الأندلس قادم من الداخل والخارج على السَّواء.. لكن الانكسار الذي يأتي من الدَّاخل هو الطامة الكبرى إذ يأتي على يد العرب أنفسهم؛ ولعل مرآة الأحداث تعكس للمرة الثانية في التاريخ أن ما حصل في الأندلس يتكرّر الآن في فلسطين.. بكل زخم الأحداث وتفاصيلها ووقائعها وملابساتها المُرة!! ولكم يكون التصور جارحاً مُراً لاذعاً بقسوة عندما يتصور الإنسان أنه يتحرك فوق رقعة الكون.. حتَّى فوق ترابه الوطني بحرية.. لكنه:

«يا للذعر الذي لا رجعة منه حين يتأكد الإنسان أخيراً ويكتشف، وهو يتصرف على أنه حر، أَنَّهُ مُستخدم!!! لأنه ما من أحدٍ يتجاوز حيّاً المهمة التي ولد لأجلها!!!! كل شيء مُسَوَّى ومُقاس مُسبقاً!!!!

وما أن تنتهي مُهمته حتَّى يصرعه القوي الوحيد الموجود على الرقعة التي كان قد أخلاها القدر، ـــ قدره هو هذه المرة ـــ بالضربة القاضية.

إن الحيـــاة مبـــاراة غـــير قابلـــة للاستئناف، ينتهي فيها جميع اللاعبين إلى الخسارة» ص28.

شيء يشبه الخرافة، أو المفاجأة السَّاحقة غير المحتملة.. أو لعلنا أُصبنا ـــ ونحن نتابع المخطوطة القرمزية لأبي عبد الله الصغير ـ بالدوار والانبهار معاً لذاك التوافق التاريخي بين مصيريّ الأندلس وفلسطين!! ينهض من تحت تراب المُفاجآت ومن تحت ركام القرون لينسج من خيطي دم سابق ولاحق روايةَ العصر!! ورايةً كلما خفقت فوق سمائها الأرجوانية أمطرت دماً سيظل إلى ما لا نهاية يروي تراب العرب وملاحمهم تلك التي تتحدث عنهم عبر الزمان... وينسج تاريخهم... على كل الأحوال فإن التاريخ ـ كما يقول أبو عبد الله الصغير ـــ : "ليس إلا سباقاً لحلول واقع مكان آخر: نعرف من أين يأتي وأين يجري، لكننا لا نعرف في النهاية إلى أين يتجه، ولا متى سينتهي»... أنا بدوري أصبحت لدي قناعة تامة بأن التاريخ يكتبه الأقوياء والمنتصرون وكذلك المؤرخون، وأما الضعفاء والمهزومون فليس لهم شيء من ذاك التاريخ... ولا حتَّى تلك الهوامش الغامضة المهملة التي تلوح من بعيد قاحلة، وجوفاء وساذجة ومضطربة.

بقينا دهراً، ومن هم قبلنا، ومن سيأتون بعدنا نعيش بلبلةً كاملة موزعة بين الأفكار والذاكرة والقراءات المشوهة لتاريخ الأندلس الدامي، ولرمز سقوطه المُريع أبي عبد الله الصغير!!!؟

ولكنْ ما كشفه أبو عبد الله في أوراقه القرمزية في تلك المخطوطة المكتشفة والمحافظة على نقائها وأفكارها جعلنا... ونحن العرب العاطفيون حتى الأعماق، والبكاؤون حتى الفاجعة، نميل إلى نسيان الكثير مما نسب لذلك المتوَّج بلا تاج، ونقف عند حدود ملامسة أفكاره لمشاعرنا الهشة الشفيفة، فنحس أننا نغفر فعلاً ـــ بعد الله ـــ للذي صارحنا بكل

المتناقضات منها ما فرضتها عليه الظروف، ومنها ما فرضته عليه الأحداث، ومنها ما شارك بصنعها بإرادة مُستلبة منه أو إرادة غائبةَ!!! وهو هنا يطلعنا فيما يكتب على حيثيات ما كان: «عندما يكتب أحدٌ ما لأمر أحد، فإنه ينتهي دائماً إلى أنه يكتب الشيء نفسه... البشر يسيرون على هَدْيِ مصالح رتيبة، والتاريخ يرويهِ المنتصرون دائماً، فالمهزومون إمَّا أنهم لا يعيشون، أو أنهم يفضلون النسيان، وبالتالي فالنتيجة واحدة» ص22.

وأبو عبد الله لا يُملي على الأجيال أفكاره ووحشة مُعاناته السَّاحقة لتميل بإشفاقها عليه، وإنما يفعل ذلك تبرئة لذمته عند مليك عادل في يده أمر كل شيء!! إنه إذ يُعيد قراءة «هذه الوثيقة... مخطوطته القُرْمُزيّة.. وأن يُعيد تحريرها، فإنه يعرض شهادته بأكبر ترتيب، وأكبر تأنٍّ، لكن الوقت قد تأخر ويقصد الزمن.

ثم يتابع كلامه إلى أمين وأمينة الذين عاشا معه في منفاه فاس، وبثَّ الأجيالَ وغرناطةَ من خلالهما أشجانه كلها!! يتابع: الوثيقة أرسلها إليكما كما هي مُتراكمة بهذيان، ودون تنسيق!!!، تماماً كما كانت قد تدفقت!! لا وقت عندي ولا ثقة بأن في العالم ما يستحق العناء» ص23.

كان حبه.. كما ذكر آنفاً.. أن يصبح عالماً، لكنهم أرادوهُ أميراً، ولم يفلح.. جذبته القراءة وحب الاطلاع.. بالمقابل (يتابع): أجبروني على النضال من أجل البقاء لشعبي.. هناك ظروف تتوقف فيها الحياة... تتعطل في لحظة محددة».

كل شيء يمكن أن يُزوَّر إلا العواطف، والأفكار الحيَّة، تلك التي يبثها العابرون من الحياة إلى الأجيال الآتية في لحظة صدق واعتراف يشبه الصدى في نشيد الروح الخالد: «آمل أن يصل نشيد القشتاليين الشعبي إلى أيدٍ أندلسية، وأيديكما من بينها ما تزال الأهم والأقل تلطخاً... وما زلتما تحملان دماً نصريّاً... الدَّم النصريّ الوحيد!!!، غير الملطخ الموجود على الأرض، أسلافي أشادوا غرناطة، وأنا خَرَّبْتُها!!! اقرءا جيداً هذهِ الأوراق كي تعرفا كيف؛!؟ ولكن إذا لم تأخذكما الرغبة.. فألقيا بها إلى البحر أو إلى النار... فالأمر سيَّان... أما ما سيكون، فلا نعرف عنه شيئاً... فالعزيز المُقتدر سيقول الكلمة التي يُريد حين تحين السّاعة... إن أي تاريخ ــ لا تنسيا ذلك ــ لا يمكن أن

يُحكى قبل أن ينتهي... أضعتُ ما خفتُ أن أُضيعه، وما انتظرت أن أفوز به ما عُدتُ أنتظره» ص25.

كثيراً ما ترك التعليمُ الصَّارم، والأفكار العليا في أبي عبد الله من شيوخه ومعلميه ومن علماء كبار كابن رشد وآخرين أسساً لشخصية فكرية تحمل القواعد الثابتة لتلك الأفكار العُليا؛ ستبرز عميقاً في مخطوطته القرمزية التي بين أيدينا، والتي تشكل مُنعطفاً تاريخياً لسيرته الغامضة.. وما بُثَّ عنها من تشويهات وتشكيكات ألحقت بصاحبها الأذى التاريخيّ السَّاحق.

يقول أبو عبد الله فيما يختص بعلمه وأُسُس تفكيره:

«من القليل الذي تعلمته في المدرسة التي أَسَّسَها سلفي الأول، ومن شيوخي الشُيَّبِ الباردينَ، والمزدرين للشباب ــ شيء واحد هو قاعدة لكل ما عداه: لسنا أحراراً، قدرنا يقفز بنا مُنْذُ ولادتنا، يسلم لنا.. كما يُسلم اللوح الذي ندرسُ عليه في طفولتنا الحروف الأولى وتركيباتها. يمكنُ أن يُمحى ما نكتبه عليه، لكن اللوح يبقى ثابتاً، ثم عندما نتعلم القراءة والكتابة يُهدى إلينا كذكرى فنحتفظ به بحنوٍّ وخيلاء طوال الحياة. نحن قدرنا مكتوب منذ البداية، الشيء الوحيد الذي نستطيع أن نفعله، إذا ما امتلكنا جرأة كافية، هو أن ننسخهُ بيدنا وخطنا، بمعنى أن نؤدي الخَطَّ الذي علمنا إياهُ أحدٌ ما!!! الحرية غيرُ موجودة..؛ نمثل دوراً مُبتدعاً ومحدداً!!! القدر هو الذي يحكم، لذلك تراني أحترم وأفهم الذين يمتثلون له دون تمرد!! هُمُ الأقربُ إلى إدراك السَّعادة» ص28.

قد ندرك حقيقةً في المخطوطة القرمزية كلها، ونلمح نوعاً من الانهزامية حاداً يلفُّ صاحبها أبا عبد الله، ويلبسه لباسها الآثم!! لكنه...، طوال روايته يُلبس الآخرين ثوب الإثم الحالك الذي فصَّلوه لأجلهم، وألبسوهُ إياهُ عُنْوَةً، وهو الذي يُفكِّر بطموح من يريد أن يحكمَ دون أن يكون وُلِدَ على درجاتِ العرش.

إن من يقرأ خمسمئة وسبعاً من الصفحات تشكل المخطوطة القرمزية بكاملها كمن يقرأ ليس فقط تاريخ الأندلس الدامي الطويل؛ بل تاريخ العرب الدامي الذي أوجعَ الأجيالَ

بنزيفه الحادّ الجارح!! لكنه تاريخ جليلٌ يظل يحتفظ في طياته بتلك الومضاتِ المشرقة التي تُسوِّغ كثيراً من اللا ممكن، والمستحيل لصالح الاحتمالات المقبولة.

وهكذا فعل أبو عبد الله الصغير إذ كشف في سيرته الخرافية المدهشة.. المعقولة وغير المعقولة... الحقيقة المُرّة، والخيال الغامض الفذّ!! المُلابسات والتواطؤات كافة تلك التي تآمرت على الأندلس بشخصه المضطرب الغامض... والإنساني المُسالم النبيل لكي يؤول الحال هناك إلى ما آل إليه.. وتقف عائشة أم عبد الله على خرائب غرناطة المدماة المنهارة لتصرخ صرختها المدوية في الدَّهر:

لقد ضيعت مُلْكاً لم تحافظْ عليهِ مثل الرجال!!!

ولكنْ، وللمرةِ الأولى، تتغيرُ الصورةُ في مُراجعتنا المتكررة لانهيارِ الأندلس، من خلال تلك الوثيقة المذهلة: المخطوطة القرمزية التي وصلتنا من أبي عبد الله الصغير يكشف فيها أنه ليس الوحيد المَعْنِيّ، والمتواطئ عُنوةً ورغماً عن أنفه بانهيار الأندلس حضارةً وعروبةً وتاريخاً!! ولكنَّ تواطؤاً داخلياً وخارجياً، وظروفاً فوق احتمال المنطق والمعقول، ومُلابسات ودسائس وانهيارات في أسس الحياة كافة!! كلها تضافرت لتصل بالأندلس إلى حافة الانهيار في تآكلاتها المتلاحقةِ، ثم الانهيار الشامل على أيدي تلك الهياكلِ الورقيةِ التي ضحَّتْ بالأندلس والتاريخ من أجل حفنة من التراب لم تحافظ عليها حفنةً عربيةً واحدةً، بل أرادتها حفناً ممزقةً مُقسمةً مُهشمةً ممسوخةً في أيدٍ شرسةٍ تفعل المُستحيلَ لكي تصل إلى بِضع المِزَقِ لتبسطَ سلطانها عليها، ولو أدى ذلك إلى الخراب والدَّمارِ، والضياع الشامل!!! وهذا ما كان!!؟

لقد حاول أبو عبد الله الصغير في ملحمتهِ الروائية الخارقة بكثافة فصولها وأفكارها وأسطرها أن يُبينَ لنا ويوضحَ أنَّهُ الضميرُ الشعبيُّ، وبطلهُ المُغَيَّبُ في صورتهِ وفواجعهِ، وانسحاقاته التي صنعها الآخرون، ولم يكن لهُ يَدٌ فيها!!! لقد رأينا أبا عبد الله يوغل في رَسْمِ ملامح الذين أحبهم فإذا هم خبز الشعب الذين منحوه لُقمةَ الحياةِ السائغةِ، وأفكارَها الجميلة!!!

هم الذين تعلَّق بهم عشقاً حَدَّ الموتِ والمستحيل؛ وغرناطة تبرز في كتاب العشق لُؤلؤةَ الفردوسِ الخالد:

لو تقبلين يا غرناطةُ

لتزوجتُ منكِ...؛

ها أنتِ واسمي

بِمَنْجَاةٍ في الحديقةِ:

خارجَ الزَّمَنِ!!!! لا يَطالكما شَرُّهُ!!!!

كم حاول أن يجعل من «فاس» منفاهُ معشوقةً بديلةً لغرناطة.. لكنه عجز أن يصنع مثل ذلك: «هذه المدينةُ — ويقصدُ فاس — عشتُ فيها أكثرَ مِمَّا عشتُ في أَيِّ مدينةٍ أخرى، لكن شيئاً في داخلي كان يُناقض هذا!!! لن تكون فاسُ مدينتي أبداً، كما لن أكون لها!!!! لأنَّ الحُلُمَ سَيُجافي عظامي في أرضها تماماً!!!! تراني أكتبُ كي أؤجلَ الوداع»... ص18.

في بداية المخطوط القرمزي ورقة ملحقة بهِ بخط أبي عبد الله مكتوب فيها: لم يستطع الفلكيون أن يُحددوا بُرجي دون خطأ (ربما كان هذا هو المرغوبُ بهِ بالنسبةِ للملك) وبالتالي، فإنَّ كُلَّ ما يُنقلُ عن قَدَري الذي خَطَّتْهُ النُّجومُ خيالات!!!! وقد فكرتُ أحياناً أنَّ هذا هو مصدر كل غلط: إن السَّير على غير هدى لا يقود أبداً إلى نتائج حسنة!!!! رغم أن الحياةَ — من ناحية أخرى — ليست إلاّ سيراً على غير هُدى!! الأمور الأكيدة في حياتي — ولم يكن فيها أكثر من اثنين أو ثلاثة — قادتني عامَّةً إلى الأسوأ.

وأخيراً: «صُبَّا لي كأساً أخيرةً وانسحبا مُقتنعينَ أن أوسم بني نصر ليس الأوسم، بل هو الأتعس الموجود هُنا بعيداً عن الباقين، أحياءً وأمواتاً، أضاع حتَّى حَقَّهُ باسمِ سُلالتهِ، وأغلق عينيهِ تَوَّاً ليخفي دموعه» ص18.

تلك بداية ونهاية للأسطورة الغامضة: أبي عبد الله الصغير آخر مُلوكِ الأندلس من خلالِ مَشَاهِدَ تُعيدُ تركيبتها الآسرة في فصولها وأفكارها، وأنساقها الفذَّة المؤثرة بلسانِ صاحبها الذي حاول أن يرويها خارج إطار الاعتبارات كلها التي عاشها كشاهد على عصر أدلى بشهادته حقيقةً أم خيالاً بهِ!!! تزويراً أم صدقاً؛ إنما أدلى بكل ما يمكن أن يكون احتمالاً لأيِّ تصحيح يُمكنُ أنْ يُعيدَ الاعتبارَ لتاريخٍ، ورَجُلٍ اتُّهِما إجحافاً بكُلِّ الموبقات، وَحَمَلا عن الآخرينَ زُوراً آثامَ تلك الموبقات!!! ولكنَّ التاريخَ لم ينتهِ بعد!!! ولا بُدَّ للأيامِ من أن تُميطَ اللِّثامَ أكثرَ عن حقيقةِ ما كان في الأندلس: بدءاً من المخطوطة القرمزية المكتشفة.. ذات الوقائع المذهلة وما يتلوها.

هوامش:

1 ـ المخطوطة القرمزية: يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس.

❖ لقد حاول الكاتب الإسباني الأندلسي الشهير أنطونيو غالا في هذه الرواية أن يضعنا أمام شخص آخر غير الذي عرفناه، وغير الذي وقعت عليه لعنة التاريخ: إنه شخص آخر من لحم ودم يعيش الحياة حلْوَها ومُرَّها، شخص يبكي لأنه يعرف أن التاريخ سيضع على كاهلهِ ما لا بُدَّ لهُ فيه.

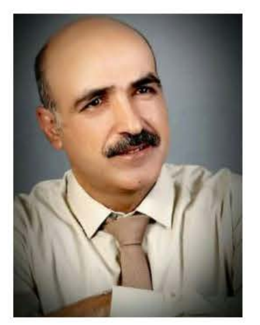
وقد حصلت الرواية على جائزة بلانيتا لعام 1990م وهي من أهم جوائز الرواية في إسبانيا، طبعت الرواية، وأعيدت طباعتها أكثر من عشرين مرة حتى الآن ووصل عدد النسخ إلى أكثر من مليون نسخة (من حيثيات الترجمة).

2 ـ قام بترجمة الرواية وتعريبها رفعت عطفة، وقامت بنشرها بترا للطباعة.

3 ـ المقاطع كما وردت داخل الأقواس فكراً ونموذجاً واقتباساً من آراء ومرويات أبي عبد الله الصغير.

4 ـ استدراك:

شيء ما في الفكر الأوروبيّ تجاهنا أُمَّةً وتاريخاً يبقى مشوباً بالحذر، ويَظَلُّ مُحتملَ التأويلِ ضدنا، ومُلفقاً في عمقه بعناية فائقة!!! شيء ما لا يأتي نقياً وصافياً وحيادياً، بل يشوبُهُ شيءٌ في العُمْقِ يُفْسِدُهُ، ويجعلُهُ مَثاراً لوحشةِ الظنونِ، والانتباهات الرمادية القاتمة!!!



زيتونة لا شرقية ولا غربية

عباس حيروقة
أديب من سورية

درجتُ ومنذ سنوات على ممارسة طقس مهمّ جداً في حياتي اليومية ألا وهو التأمل والذي عدَّه أرسطو في "فلسفة الأخلاق" أعلى صورة للنشاط العقلي.

ففي كلّ يوم، وقت الغروب لابدّ لي من ممارسة هذا الطقس المهيب، لدرجة أصبح من مفرداتي اليومية، إن التأمل في مخلوقات الله المسطورة في آفاقه لا تقل أهمية عن التأمل في مفرداته المسطورة في قلبه، فتأمل شروق الشمس وحبوّها نحونا.. والإصغاء لهذا السكون الكوني المهيب في ثواني الغلس الأولى.. الإصغاء لصوت الريح وما تتركه بين غابات السنديان.. التفكر في ظاهرة البرق.. الرعد.. المطر.. كل هذا لا يقل أهمية وإغناء للروح والقلب والعقل عن قراءة مجلدات لرموز الفكر والأدب والدين.

تأخذني دائما شجرات الدار (دالية العنب – شجرة التين – الرمان – اللوز والدراق وقت الزهر.. الخ وفي كثير من الأحيان كنت أدهش وأعجب وأنا أنثر حبة قمح مثلاً.. أو بذرة أي نوع من المزروعات.. كنت أرقبها بعد أيام كيف تنبت.. تنمو وتنمو.. تزهر.. تثمر.. تصفرُّ أوراقها.. وتيبس.. تيبس.. تيبس.. يا الله كم نشبهها تماما ولكن.. لكن أكثر الناس لا يتفكرون.. وكان يخيفني ويرعبني لا بل يرجف قلبي حين تسّاقط ورقة من شجر وقت خريف.. فأحسب روووووحي تيبس.. تسقط.. يغشى عليّ..

أما في هذه الأيام يروق لي وبكل الأوقات لاسيما ساعات الصباح الأولى ووقت المغرب أن أقف قبالة شجرة الزيتون الكبيرة في أرض الدار.. أتأملها فتشفُّ روحي، أمرّرُ أناملي بكل قداسة على حبّاتها.. أوراقها فتسري بجسدي قشعريرة.. رجفة حنونة أخّاذة.. أرتعش وأحسب أنني قبالة وليّ أو نبيٍّ من أنبياء الله..

شجرة زيتون طافحة بالنور.. بالشعر.. بأسماء الله الحسنى.. أتأملها.. تسبقني أناملي

تجاهها.. أمشطها كعاشق كَلِف بضفيرة من يُحب.. ترتجف أناملي كراهب في معبد عتيق أَلِفَ تأمل وجه يسوعه المصلوب فيمسح كل مساء أقدامه بالزيت والريحان ويبكي غبطة..

أتأملها.. أتحسس جذعها فأرحل إلى كواكب من نور.. إلى عوالم ما خلف السور.. إلى نشأتها الأولى.. أو المنشأ الأول الذي اختُلف به وحوله وفيه فبعض الموسوعات قالت إنَّ أصل شجرة الزيتون ومصدرها لا يعلم بدقة إلا انه تمَّ العثور في إفريقيا على متحجرات أوراق الزيتون تنتسب إلى العصر الحجري القديم (3500 قبل الميلاد) إلا أن معظم الدراسات تؤكد أن آسيا الصغرى هي أصل هذه الشجرة ومنها انتقلت إلى حوض الأبيض المتوسط وعرفت أوَّل ما عرفت في جزيرة كريت وفلسطين وسورية منذ الألف الرابع قبل الميلاد وبعض الدراسات تشير إلى الألف السادس قبل الميلاد.. ومن ثم انتقلت على يد الفينيقيين إلى بلاد المغرب العربي وإسبانيا وإيطاليا وفرنسا ومصر.

أعود وأقول كيف لا أشعر بالقشعريرة وبالرعشة وبطاقة روحية فائقة فارت وما تزال.. وبنور سرى جسدي.. كيف والكتب السماوية (توراة - إنجيل - قرآن) تزينت وتغنت بعوالمها النورانية، فالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد أكّد على قدم شجرة الزيتون وقداستها فورد ذكرها في الأسفار وفي المزامير:

وجاء ذكره أول مرة في سفر الخروج عندما يعطي الله أوامره لموسى قائلاً له: "أمر بني إسرائيل بأَنْ يُقدِّمُوا إِلَيْكَ زَيْتَ زَيْتُونٍ لإشعال السراج على الدوام."

((إن حمامة تركت سفينة نوح ثم عادت تحمل في فمها غصون زيتون))

وذكر الزيت والزيتون في 140 موضعا من الإنجيل

((إنه لا بدّ لشجرة الزيتون أن تطعم وإلا أعطت ثمارا صغيرة رديئة))

وفي القرآن الكريم وردت في غير موضع كما وردت في غير حديث عن لسان النبي محمد (ص) مدللة على مكانة وقدسية هذه الشجرة المباركة:

﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ﴾ **سورة التين (1)**

﴿وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا﴾**وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا سورة عبس (29)**

﴿يُنۢبِتُ لَكُم بِهِ ٱلزَّرْعَ وَٱلزَّيْتُونَ وَٱلنَّخِيلَ وَٱلْأَعْنَٰبَ وَمِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ **سورة النحل (11)**

﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَآءَ تَنۢبُتُ بِٱلدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْءَاكِلِينَ﴾ **المؤمنون (20)**

﴿۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ

يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍۚ يَهْدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ **سورة النور(35)**

وما ورد عن لسان النبي محمد (ص)

((كلوا الزَّيْتَ، وَادّهِنُوا بِهِ، فَإِنَّهُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ))

شجرة تُعدُّ أقدم ما عرفه الإنسان وهناك من أطلق على بعض أصنافها بشقيقات نوح لأنها أكبر مخلوق حي في العالم

بعد كل هذا وذاك.. كيف لي أن لا أتأملك يا شجرة زيتون داري دون أن ترفل روحي بنورك ابتهاجا واعتزازا وقدسية..

كيف وكيف فالتاريخ بأزمنته أنبأنا بأن كل الرسل والأنبياء والقديسين والمفكرين والمصلحين والصوفيين والشعراء و... غيرهم من المبدعين وقبل أن يتنزّل عليهم الوحي الربّاني عاشوا حالات تأمل وعزلة في كنه ذواتهم.. قلوبهم.. أرواحهم فتسفُّ وترقّ.

(شفّ الزجاجُ وراقت الخمرُ.. فتشابها وتشاكلَ الأمرُ).

فينتجون نصوصاً من فيوضات الإله، ويؤسسون نظماً مجتمعية وسيراً ذاتية هائلةً وديانات وعقائد وأيديولوجيات و..

مرّوا ومازالوا يمرّون بمراحل تأمل الموجودات.. الخلق، الموت، البراري، وتلك الأمداء والأنداء.. هول الجسد.. والإصغاء الحنون لوجيب القلب وللروح.. فيأتي صوت حنون وشفيف: انظر.. تأمل.. تفكّر.. إن ما تفور به شجرة الزيتون من نور هي ما فارت وتفور به روحك وقلبك.. قم واصغ لسقسقة ماء قلبك وافرح.. ابتهج..

والتأمل ما هو إلا المنظومة التي تؤسس لعالم أكثر عدلاً وأمناً واطمئناناً... لعالم ينبذ القبح والتخلف والفساد، ويعمل على تعزيز القيم والأخلاق، يعمل على تغليب الروح والمنطق على ترّهات الزمان، والمنطق هنا من حيث هو آلة تعصم العقل من الوقوع في الخطأ بحسب تعريف ابن سينا له في كتابه النجاة.

التأمل.. رياضةٌ يمارسها العقل لتنشيط القلب، فيفيض حباً وألقاً بكل مفردات الله.. ويصعد بالروح نحو سموات سبع، تصافح نور الإله.. تتوق التوحّد فيه، لأنها وحدها بنور الإله تفورُ.

التأمل قاد ويقود إلى الكشف والانعتاق في كنه وكينونة الإنسان.. الإنسان الحقيقي العارف الذي شكّل ويشكّل البرزخ ما بين الله والعالم.. الإنسان الذي جسّد ويجسد ملامح نهر عذب يبلّ رمق مخلوقات الله جميعها..

الإنسان لا كحيوان ناطق أو حيوان متأمل يفكّر بالموت.. بل الإنسان الذي وجد لنفسه مكاناً عالياً.. عالياً جدّاً.. خليفة الله على أرضه..

وإذا كان ابن سينا يرى الشعر ليس للتفهيم بل للإدهاش، فإن كل ما حولي هو مدهشٌ بامتياز.. شعر بامتياز بدءاً كما قلنا من تأمل حفنة القمح بيد فلاّح يهم بنثرها على تربة خصبة، وانتهاءً بتأمل ما يتلألأ في بطن تلك السماء.. مروراً بتأمل الشمس لحظة شروقها.. غروبها.. القمر وما يتركه من فضة على وجه ماء.. الإصغاء لصوت ريح ونحن في أعالي الجبال أو بين غابات القصب.. الطفلَ وتعلقه الفطري بالعبث واللعب بالماء.. بالتراب.. بالطين.. ومناجاته لدماه..

كل هذا شكّل ويشكّل عند الإنسان العاقل ذاك النزوع الأسطوري نحو الشعر والحب والجمال..

وعلى الضفة المقابلة نرى أن ابتعاد الإنسان عن تلك المفردات - التي توسّعنا بالحديث عنها – تزيده انحداراً نحو الموات والعتمة والظلم والكره وممارسة حراك حياتي ينأى به بعيداً تجاه مفردات مغايرة فيعمل على تأصيل المضاد.. تأصيل القبح والعنف والخراب والشر و..إلخ في وجه الحياة والحب والجمال والخير والسلام..

فالمحبة درب الخلاص.. درب الصعود نحو الله بقلوب طافحة بالنور.. نعم بالحب وحده يحيا الإنسان..

فكم علينا أن نمارس هذا الفعل الحضاري كي نطهّر قلوبنا وحياتنا ومجتمعاتنا من أدران الخراب والفساد و..إلخ، من مفردات حرب أتت على الأخضر واليابس، فراكمت في قلوب العباد والبلاد كل شهقات قهر وغضب وموات جثم قبالة كل باب من بيوتاتنا الطافحة بالحنين..

نعود لنختم بما بدأنا به..

علينا أن ننتصر جميعنا للحياة للبهاء للجمال للخير، لأننا نحن أبناء كل هذه الأشياء الجميلة. ولا يتأتى هذا الفعل الجميل إلا من ممارسات جد هامة وعميقة لفعل الحب الذي نادت به كل الشرائع والعقائد والأديان والفلسفات والميثولوجيات و..إلخ.

فبالحب يتطهر الإنسان من القيم الرديئة..

وبالحب نهزم كل مشاريع الكره والحقد والظلم والفساد والإفساد..

بالحب نجسد ما شاءه الله لنا...

فكيف لا ونحن خليفة الله في أرضه..



اكتبْها .. قراءتَك

منير خلف

أديب من سورية

عندما تقفُ أمامَها بخشوعِ عاشقٍ ولْهانَ .. وتقرأُ عينيك في عينيها ، وتحسُّ ذاتَك مغموسةً في جبلّة ذاتِها .. وتنفض عن كتفَي قلبك وَعْثاءَ انتظارِ ما سيكلّفُكَ حبُّ ذلك الانتظار ما تحبُّ لا ما لا تحبّ.

عندما تشعرُ أنّها أنتَ .. ويشكّل جناحا قلبَيكما صورةَ روحَيكما وأنتما تنظران إلى فضة الماء.. متأبّطاً ذراعَها وهي تنتظرُ كيف تكون الولادة أو متى تبدأ رحلة التحليق.

عندما تنظرُ إلى سِحْرِ النخيل في عينيها ساعةَ السَّحَرِ التي رسمَها لك السيّابُ وهو يؤرّخُ لحظةَ الوجد نادباً حسرة الفقد بحثاً عن التي تهواهُ بدل ديوانه:

يا ليتني أصبحتُ ديواني   لأفرَّ من صدرٍ إلى ثانِ

قد بتُّ من حسدٍ أقولُ له: يا ليتَ مَن تهواكَ تهواني

عندما تشعرُ أن الأرضَ ارتفعتْ قابَ تحرّكِ ساكني قلبك وهم لا يصدّقون ذوبانهم في سحر ما يعشقون، أو أنّ السماءَ انخفضَتْ قابَ خشيتهم من سقوط ما لا يتوقّعون.

عندما تهبك القصيدةُ كرومَ قلبها .. ونبضاتِ جرحها .. وتكون حارساً على شرودك عنها وعن معارجها الحافلة بموائدَ لم تخطر على قلب قارئ، ولم تمتدّ إليها يدُ عابرٍ وهو يبحث عن غزال المعنى في كِناسِ الفكرة المستنفرة.

عندما تفرش أمامك خساراتِك مع الحياة ... نكستها المفجعة التي تحاولُ أن تفسّرَ غموضاً غير مقصودٍ في تضاريس الألم ، وتهدي بعضَ الضالين إلى مشارب الإبداع وقواريرها التي من خضرةٍ وطيور ماء وحولها يواقيتُ من حبقٍ وجلّنار.

عندما تشعر أنك لا تحارب ظلك .. ولا تقتفي أنهار عزلتك .. عندما تخرج من نفسكَ لتقف أمامها أو لتتصفّحها أمامكَ ..... عندما تتبسُ روحكَ بما لم تكن قادراً على جَلْبِهِ من ذاتكَ أو ذاتها أو غافلاً عنهما.

عندما تحلّقُ معها بجناحيها .. وتقبضُ على لحظتِكَ المشرقةِ..... وتحدّدُ وجهتكَ التي لا تنتمي إلى أيِّ جهة ألفتَها من قبل، ولم تشمّ في ربوعها غيرَ عبق الحياة وياسميناتها.

عندما تُبعِدُكَ عنكَ لتُقرّبَكَ إليها وتُقرّبَك منك .. كي تصل إلى أسوار حكمتها وفواجعَ لم تجرّبها بعد خيولُ محنتك .

عندما تسحبُك من حرير قلبكَ ... وتغطي بردك العنيدَ ... وأنت تجفّف ثيابَ روحك وتلمّ شتاتك، تدفّئ أوصالك في محراب حضورها الآسر .. حضورها الذي من نارٍ وهناء .. في قرّ شتاء لا مثيل له في قسوة غربة الشعر عن الشاعر ونضارة الكلمات وهي تفرّ من تابوت القواميس .. في حضرتها تنسى أنك أنتَ ... تقرأ روحك في عينيها .... وتنظر بنبراتها إلى أفقٍ يسوّرك بأنفاسها ... وتعالج سقمكَ بمداد صوتها.

ومن غير ما رقيب لم يطلقْ حرّاسُ سمعكَ أيَّ طلقة نحو كلماتها كونها نابعة من بين رياحين روحها ... فأفسحتَ المكان لتدخل القصيدة - العروسُ - بكامل بهائها وأنوثتها .... بكامل ممكناتها .. بجميع مفاتنها الخضراء .. وبكل ما تحمِلُ من جيناتِ الانتماءِ لتدخل إلى مملكة قلبك ... ولتحلّ على عرشه ... كي تسودَ أنتَ.

تأشيرةُ دخولها إلى بلاد قلبك كانت بصماتِ حزنها .. ونواحَ روحك .. ودموع قلبها.. كانت صدق حروفك واحتراق فؤادك .. كانت دماء معانيها وأيائل فكرتها ... كانت أزاهير إيقاعها .. وأمطار خيباتك ... وكانت خصوبة الحياة .. ويباسَ أبنائها الطويلَ وقساوة قلوبهم ... كانت .. وكانت .... وكانت مرآتك.

تدخل القصيدةُ إلى قلبك لتسبحَ أنتَ في فلكِها ... لأن صاحبَها أنتَ ولأنك لم تكنْ سواه.

عندما تشعرُ أن رؤوسَ أصابعِكَ ستنزفُ طيوراً من ضوءٍ أخضرَ .. وأن الغيثَ لن يهطلُ إلا ليكون بديلاً عن قطراتِ رُطبٍ تنتظرها قلوبٌ عاشقةٌ وأيادٍ من غمام، وأنت تصغي إلى صوت قلبك وتستفتيهُ عن ضرورة تبجيل هذا الكائن الذي سمّتْهُ اللغةُ شين الشهد وعين العين وراء حربٍ أبَتْ إلا أن تعترضَ بين حاءِ حنون وباءٍ غريبٍ، وأنّ أشياءَ كثيرة تحكّ نفسك.. وترى ذاتَكَ قريبةً أكثرَ من أيّ وقتٍ آخر .. قريبةً من عينَي محبوبِكَ غرفةِ حالتِكَ الشّعريَّةِ.

عندها ..

إخلاصاً ليقظةِ القصيدةِ في دمِكَ.. انهضْ

.. واكتبْها.